في الأدب السوفيتي

تأليف

محمد كامل حسين

الكتاب: في الأدب السوفيتي

الكاتب: محمد كامل حسين

الطبعة: ٢٠٢٢

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

حسين ، محمد كامل
في الأدب السوفيتي / محمد كامل حسين
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
١١٩ ص، ١٨*٢١ سم.
الترقيم الدولي: ٩ – ٥٣١ – ٩٩١ – ٩٧٧ – ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع: ١٠٩٦٩ / ٢٠٢٢

في الأدب السوفيتي

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

هذا كتاب نعرض فيه بعض آراءٍ كُتبتْ بالإنجليزية عن الأدب السوفييتي؛ أي الأدب الذي ظهر في روسيا منذ نشوب الثورة الشيوعية سنة ١٩١٧، وليس معنى ذلك أننا سنتحدث عن الأدب الذي ظهر في جميع أجزاء الاتحاد السوفييتي؛ لأن كل إقليم من أقاليم الاتحاد السوفييتي له أدبه الخاص به، وقد شجعت روسيا الحديثة هذه الآداب الإقليمية – إن صح هذا التعبير – ولكن هذه الآداب الإقليمية تختلف في لغتها ولم تُكتب باللغة الروسية، بينما سيكون حديثنا في هذا الكتاب عن الآداب التي ظهرت في روسيا السوفييتية وكُتبتْ باللغة الروسية.

من الطبيعي أن الأدب السوفييتي هو استمرار تيار الأدب الروسي الذي كان قبل الحرب العالمية الماضية، وقبل الثورة الشيوعية، ولكنَّ هناك حقيقة لا نستطيع أن نغفلها، تلك أن الثورة الروسية قامت بتجديد كل مظاهر الحياة الروسية، من اجتماعية وسياسية واقتصادية، وكذلك كان لهذه الثورة أثرها في الثقافة والأدب، ولذلك نستطيع أن نقول: إن تاريخ الأدب السوفييتي إنما هو تاريخ المحاولات التي بذلتها الحكومة الشيوعية لخلق لون من الأدب يتفق مع أغراضها وبرامجها، ومن هنا اختلفت هذه المحاولات باختلاف أغراض الشيوعيين وبرامجهم، فحينًا نرى الشيوعيين يسيطرون على الشئون الأدبية سيطرة تامة ويفرضون على الأدب رقابة شديدة لا تكاد تعرفها أشدُّ الأمم إمعانًا في الدكتاتورية، وحينًا آخر نراهم

يضطرون إلى إلغاء هذه الرقابة ويتركون للأدب شيئًا من حريته، فلكي نستطيع أن نعطي صورة صحيحة أو قريبة إلى الصحيحة للأدب السوفييتي يجب ألا نغفل الحديث عن سياسة الحكومة نحو المسائل الأدبية، فمن سنة ١٩١٧ حتى سنة ١٩٢١، وهي الفترة التي تعرف بفترة الحرب الشيوعية، يمكننا أن نختصر القولَ بأنْ نَصفها بأنها عهد تحلل في التقاليد الأدبية الروسية، وعهد اضطراب في المناقشات التي جرت بين المذاهب الأدبية، ولكن هذه الظاهرة بدأت في الواقع قبل الثورة الشيوعية، بل قبل الحرب الكبرى الماضية؛ ذلك أنه عندما بدأ القرن العشرون كان في الأدب الروسي مذهبان أساسيان: المذهب الواقعي والمذهب الرمزي، فالمذهب الأول كان البقية الباقية من العصر الذهبي للرواية الروسية التي تقوم على التحليل النفسي والواقع الملموس، ولكن هذا المذهب الواقعي قد تطور بعض الشيء، ويتمثل تطوره في فنِّ تشيكوف، هذا الفن الذي اقتدى به كل كتَّاب المذهب الواقعي منذ بدأ القرن العشرون.

أما المذهب الرمزي فكان يجمع أكثر الكتَّاب والشعراء، وكان خصب الإنتاج حتى كاد يسيطر على جميع العناصر الهامة في الأدب الروسي الحديث، وقد وصف النقَّاد الفترة بين سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩١٢ «بالعصر الرمزي»، ولكن بعد سنة ١٩١٢ أصيب هذا المذهب بضعف شديد، وذلك لعدة عوامل؛ منها أن بعض أصحاب هذا المذهب حاولوا أن يتخذوا من الرمزيات شيئًا آخر بجانب الأدب، فقد طمعوا في أن يقدِّسوا الرمزيات ويدخلوا الرمزيات في الدين، والدين في الرمزيات –

ويمثل هذه الآراء عبر «أندريه بيلي» أحد زعماء المذهب الرمزي – ثم لأن بعض أساتذة المدرسة الرمزية رأوا أن يصبغوا المذهب الرمزي بشيء من الواقعي، ولا سيما في الشِّعر حتى يقربوا الشعر إلى الحياة، وقد ظهر هذا الاتجاه في آخر مؤلفات ألكسندر بلوك الذي يُعدُّ أكبر أدباء المذهب الرمزي، وقد يكون أكبر شعراء روسيا الحديثة، ثم ظهرت مدرستان أدبيتان تناوئان المذهب الرمزي، فالمدرسة الأولى هي مدرسة «مذهب السمو» acmcism، وتقوم هذه المدرسة على أساس تجديد الأدب القديم وإحيائه، ومن أشهر أساتذة هذه المدرسة جوميليف، إخماتوفا، أوسيب ماندلزتام من الشعراء، فقد رأى هؤلاء الأدباء أن الألفاظ يجب أن تُكسى بلحم جديد – إن صحَّ هذا التعبير – وأن المذهب الرمزي ذو ألفاظ ملتوية ومعانٍ متشاركة، وإن كان لها رنة موسيقية خلَّابة، فقاوموا ذلك كله، وسعوا بالأدب إلى البساطة وإلى شيء من الواقع، أما المدرسة الثانية فهي مدرسة أدباء المستقبل Futurists وهو مذهب قريب جدًّا من مذهب أدباء المستقبل في الأدب الإيطالي؛ أي المذهب الذي كان يتزعمه «مارينيتي» على أن حركة هذه المدرسة لم تكن متجانسة، وكان ينقصها منهجٌ إيجابي تسير في هداه، وإن كانت قد تمتعت فترة من الزمن بنجاح وسلطان، ذلك أنه عندما نشبت الثورة الروسية وأبى أكثر زعماء الأدب – إلا أقلهم أمثال بريوسوف – أن ينضموا إلى الثائرين اضطر الثائرون إلى أن يستعينوا بأصحاب المذاهب الأدبية المتطرفة في معارضة المذاهب الأدبية الأخرى، فكانوا أصحاب مدرسة المستقبل، وعلى رأسهم الشاعر الموهوب فالديمير ماباكوفسكي. ومن ثم أصبح أدباء المستقبل من أسلحة الثورة

ودعاتها، بل أصبحوا قادة الحياة الأدبية في روسيا السوفييتية والمحتكرين له، ولما كان أكثرهم من الشعراء غلب الشعر جميع ألوان الأدب الأخرى، وقد يكون السبب في غلبة الشعر أيضًا تلك الحالة الشَّاذة التي كانت عليها روسيا إذ ذاك، فقد تعذرت الطباعة وقلَّ نشر الكتب، وكان الشعر يجري على الألسن ويتناقله الناس رواية أو مدونًا في قصاصات من الورق، وبدلًا من أن يجتمع الشعراء والأدباء في دور النشر اتخذوا من المقاهي العديدة في موسكو أندية لهم، بل كاد شعراء مدرسة المستقبل يحتكرون الجلوس في مقاهٍ بذاتها؛ ولذا سمي هذا العهد في تاريخ الأدب الروسي الحديث «بعهد المقاهي».

استغل السوفييت في السنوات الأولى من حكمهم «أدباءَ المستقبل»، ولكنهم سرعان ما فكروا في خلق طبقة خاصة من الأدباء والفنانين تكون في خدمة دكتاتوريتهم الشعبية بدلًا من أدباء المستقبل، فأوجدوا ما يُعرف بحركة «الثقافة الشعبية»، وأنشئوا معاهد لتدريب العمال ذوي الميول الأدبية على قرض الشعر وكتابة القصص والروايات على أيدي أساتذة أخصائيين في هذه الفنون، ولكن هذه التجربة باءت بالفشل كغيرها من تجارب الحزب الشيوعي الروسي في كل مرافق الحياة، ثم فكر أولو الأمر في وضع نظم جديدة لخلق أدب يناسب نظم المجتمع الروسي الجديد، وسنرى في هذا الكتاب كيف تطورت هذه النُّظم.

وبعد أن انتهت الحرب الأهلية ووضع نظام السياسة الاقتصادية الجديدة، هبَّ الأدب من رقدته وكوِّنت جمعيات النشر، ونفقت تجارة

الكتب وأُطلقت الحرية الفنية والأدبية من قيودها، عاد عدد كبير من أدباء الشباب إلى الحياة السلمية الهادئة بعد أن قضوا أيام الثورة في صفوف الجيش الأحمر، وبعد أن زودتهم الحرب الأهلية بمادة غزيرة واسعة تصلح أن تكون موضوعات أدبية وفنية قيمة، ولذلك نستطيع أن نطلق على الفترة من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٤ «عصر أدب الثورة»، بل نستطيع أن نقول: إن الثورة أصبحت الموضوع الأساسي في الأدب الروسي منذ ذلك الوقت؛ لأنَّ كل الكتابة الفنية التي ظهرت إذ ذاك إنما هي في وصف الثورة وفي الإشادة بأغراضها، فكأنها سجلٌ ووثائق تاريخية كُتبت للأجيال القادمة، فنرى في كتاباتهم وصف الثورة وتمجيد أبطالها وحرب العصابات على حدود روسيا ومجاعة سنة ١٩٢١ والتشرُّد في أرجاء روسيا الفسيحة، وغيرها من الموضوعات الهامة التي هي في الحقيقة الموضوعات الرئيسية عند كل الكتَّاب. ونرى من الناحية الفنية أن هؤلاء الكتَّاب لم يأبهوا بصياغة كتاباتهم فقد أرادوا تسجيل ما شاهدوه أو ما سمعوه، فكانت السرعة رائدهم، فأهملوا النواحي النفسية والتحليلات التفصيلية في قصصهم، وإن كان بعضهم قد تلاعب باللفظ وأكثرَ من الزينة اللفظية في كتاباته، أما في الروايات الطويلة كالتي نراها في روايات بلينياك ونيكيتين وماليشكين وغيرهم فلا نجد فيها وحدة الموضوع، ولا ترتيب سياق الحوادث، بل قد لا نرى وحدة في الحوادث نفسها، فقد كانت المحنة القاسية التي مرَّت بهؤلاء الأدباء الشبَّان أثناء الحرب الأهلية سببًا في أن يتعودوا كيف يواجهون المناظر المخيفة المؤلمة بدون خوف، ويستخفون بكل شيء فظهر أثر ذلك في كتاباتهم.

وبعد سنة ١٩٢٤ ظهر أدب جديد له مميزاته وخصائصه، وعاد إلى الرواية شيء من مكانتها الأولى الرفيعة، فكادت تصبح أهم عنصر في الأدب السوفييتي، ونشط الكتَّاب الأدباء نشاطًا ملموسًا، وكثر إنتاجهم الأدبي كثرة بحيث يصعب استقصاؤه أو الحديث عنه بأكمله.

فالغرض من هذا الكتاب هو الحديث عن تطور الأدب السوفييتي وتمييز خصائصه الفنية بقدر ما بأيدينا من مراجع، ويجمل بي أن أشير إلى أن هذه الآراء التي وردت في هذا الكتاب، أخذتها عن الكتب الآتية:

- (1) Cross, Samuel: Notes no Soviet Literary criticism.
- (2) Grierson, Philip: Books on Soviet Russia.
- (3) Life & Literature in The Soviet Union by Montagu and others.
- (4) Mirsky, D. S.: Contemporary Russian Literature.
- (5) Pares Bernard: Russia.

ولعل أقْوم كتاب اعتمدتُ عليه في هذا البحث القصير هو كتاب : Streuve, Gleb: 25 Years of Soviet Russian Literature.

ونستطيع أن نقول: إنه المنبع الذي استقيتُ منه أكثر ما في هذا الكتاب.

أضف إلى ذلك ما ورد في بعض المجلات الأدبية الروسية التي بمكتبة صَدِيق من الروس البِيض، أبى عليَّ أن أذكر اسمه في هذا الكتاب بالرغم مما أدَّاه لي من مساعدة قيّمة، فقد قرأ معي أكثر ما ورد في هذه المجلات

الأدبية، وأطلعني على أهم ما في هذه المقالات، ولا سيما آراء نقاد السوفييت. فله مني النصيب الأوفر من الشكر.

محمد كامل حسين

الفصل الأول

الكتَّاب الذين كانوا قبل الثورة وحالتهم بعد سنة ١٩٢٤

(١) الأدب والثورة

بعد أن شبَّت نيرانُ الثورة الروسية نُكب الأدب الروسي بانصراف فحول الكتَّاب – إلا أقلهم – عن الكتابة، فقد التزموا جانب الصمت ولم ينتجوا شيئًا، حتى إن أحد زعماء النقد الروسيين وصف هذه الفترة بقوله: «إن أدباء ما قبل الثورة اتخذوا لأنفسهم رأيًا يخالف نظام الحكومة الثورية، بل كانوا يرجون سقوط هذا النظام.» وترك كثير من زعماء الأدب روسيا السوفييتية، وبعد أن حلَّت الهزيمة بالجيش الأبيض هاجروا إلى الأقطار الأخرى، نذكر من هؤلاء الأدباء: بونين، كوبرين، أرتسيباشوف، مرزخوفسكي، رمزوف، تشيملوف، بوريس زاتيسيف من كتَّاب القصص، وبالمونت، مدام هيبوس، خدازفتش، مارينا تسفتيفا، جورج إيفانوف من الشعراء. وانضم قليل من الكتَّاب إلى البولشفيك في بادئ الأمر أمثال جوركي، سيرافيموفيتش من القصصيين وبريسوف وشعراء المستقبل من الشعراء، وأكبر شاعرين من شعراء المذهب الرمزي وهما بلوك وبيلي، اعتنقا الثورة وشجعاها لما توهما في مبادئ الثورة من بعض العناصر المسيحية الإنسانية، ويظهر ذلك في ديوان «بلوك» المسمى «الاثنا عشر» وهو خير ما جاد به شعراء عصر الثورة، وفي ديوان «بيلي» المسمى «قيام

المسيح»، وإن كان هذا الديوان أشبه شيء بعظة دينية، ومع ذلك فقد توفي بلوك سنة ١٩٢١ غيرَ متأثر بأوهام الثورة، ولم ينشد بعد «الاثني عشر» شعرًا له قيمة تذكر. أما بيلي فقد أمضى مدة وهو شبه مهاجر، ولكنَّه عاد إلى روسيا سنة ١٩٢٣ وظلَّ بها إلى أن توفي في يناير سنة ١٩٣٤ (وسنتحدث عنه فيما بعد).

ومن الشعراء النابهين الذين كانوا قبل الثورة «نيكولا جوميليف»، وقد أنشد بعد الثورة عدة قصائد تعدُّ من أروع أشعاره، ولكنَّه قُتل سنة ١٩٢١ لاشتراكه في جمعيةٍ مناوئة للنظام السوفييتي، وهو أحد الذين لم يشتركوا في الثورة، وكذلك أنا أخماتوف، فيدور سلوجوب، أوسيب ماندلزتام، فهؤلاء جميعًا لم يشتركوا في الثورة، وقد نشرت أنا أخماتوف كتابًا واحدًا سنة ١٩٢١ يحوي عدَّة قصائد غنائية نلمس فيها عمق الإحساس ورقة الشعور، ثم اختفى اسمها نهائيًّا من تاريخ الأدب الروسي، ونشر أوسيب ماندلزتام سنة ١٩٢٢ كتابه القيم «تريستا» وجمع سنة ١٩٢٨ بعض قصائده التي أنشدها قبل الثورة وبعد الثورة، ولكن نقَّاد السوفييت قابلوا هذا الديوان ببرود عجيب، والواقع أن ماندلزتام كانت تنقصه الملائمة بين نفسه وبين عصره وخاصة في وقت إصلاح ما هدمته الثورة.

وبعض الأدباء أمثال جوركي وفيريسييف من أدباء المدرسة الواقعية القديمة وبريشفين، سرجيف تسنكي، زامياتين من تلاميذ المدرسة الواقعية الحديثة نشطوا جميعًا للكتابة والنشر بعد الثورة، وانضموا إلى الكونت أليكسي تولستوي وإيليا أهرنبرج بالرغم من أن جوركي قضى سنوات

الثورة الأولى مع الجيش الأبيض، ثم هاجر ثم عاد إلى روسيا سنة ١٩٢٣، والكاتب الثاني بعد أن تردد عدَّة مرات في رأيه هاجر إلى باريس؛ حيث كان يقيم قبل الثورة، وحيث كان يشعر أنه في وطنه، وظلَّ هناك في جوّ مقاهي مونبارناس، ولكنَّه كان يزور موسكو بين الفَينة والفَينة ويُقابل كأنه أحد الغرباء.

(٢) بيلي

ولد أندريه بيلي سنة ١٨٨٠م وتوفي سنة ١٩٣٤، وكان يُعدُّ الحلقة الوحيدة بين الأدب الرمزي وبين الأدب السوفييتي، فقد كان أدباء المذهب الرمزي بين ميت (بلوك – بيريوسوف – سلوجوب)، وبين مهاجر من روسيا (بالمونت – هيبيوس – فياتشسلاف – إيفانوف)، كان بيلي ثوري المزاج، ولذلك اعتنق الثورة منذ نشوبها، ولكنه – مثل بلوك وغيره من الشعراء – اعتنق الثورة مؤمنًا بمبادئ في نفسه هو لا بالمبادئ التي أظهرتها الثورة، اعتنقها لا من ناحيتها السياسية والاجتماعية، بل من ناحيتها الدينية والثقافية، أراد أن تعمل الثورة على تطور الإنسانية نحو الكمال الذي يساعد روسيا لتؤدي رسالة الكمال الإنساني في العالم، وأن تطبع هذه الرسالة بطابع المعرفة البشرية، هذه المبادئ التي دان بها بيلي، وعمل من أجلها مع الثائرين، فقد كان بيلي تلميذًا للفيلسوف رولف ستينر، وعنه أخذ هذه الآراء، ومع ذلك فاشتراك بيلي في الثورة لم يلهمه أي أثر شعري، وكل ما جادت به قريحته ديوان «قيام المسيح»، وبعد عودته من برلين سنة ١٩٢٣ – حيث أمضى نحو عام أصيب فيه بكارثة كادت

تؤدي به إلى مستشفى الأمراض العقلية – حاول بيلي أن يتقرَّب إلى رجال الثورة، ولكن شعوره الشخصي نحو الثورة والثائرين كان ينقصه الثبات والحزم؛ لأنه كان يشعر في قرارة نفسه أن الثورة الشيوعية لا تلائم طبيعته من ناحيتها السياسية، وأن نظرته إلى العالم كانت نظرة دعائمها الدين والمثل العليا، فلم يحس بعاطفة نحو النظم المادية الماركسية، وظهر صدى شعوره الباطني في أشعاره التي جاءت مطبوعة بطابع التكلف وعدم الإخلاص، بينما كانت أجمل أشعاره تلك التي نشرها قبل الثورة، وسيذكر بيلي في تاريخ الأدب الروسي بقصته «بطرسبرج واليمامة الفضية»، وبأجمل مقطوعاته الغنائية «القارورة والرماد»، وبما في شعره من رمز، وقد تكون قطعته الوحيدة التي أنشدها في عصر الثورة والتي يمكن أن نقرنها بأشعاره القديمة هي قصيدته «المقابلة الأولى»، وفيها يعيد إلى الأذهان حياته في الشباب وجو الحياة العقلية الرائعة في موسكو في أوائل سِنِي القرن العشرين، وقصصه التي كتبها بعد سنة ١٩٢٤ «موسكو تنشط»، «موسكو تفصح»، «الأقنعة» تذكرنا بشخصيات بيلي في قصصه القديمة، وتكشف عن خصائص فنِّه القصصي، ولا سيما مهارته في السيطرة على المواقف المتشابكة والعُقد المركبة، والتي تشبه إلى حدٍّ ما أفلام الدراما الغنائية، ولكنها على وجه عام تقل في قيمتها الفنية عن قصصه القديمة، وقد يرجع ضعفه إلى أن نثره ممل، وأن في عرضه للحوادث وفي تحليله النفسي غموضًا وإبهامًا، وأنه يتعمد الألفاظ المبتدعة، وهذه الظواهر كلها واضحة في قصصه الجديدة أكثر مما في قصصه القديمة.

كان بيلي في أواخر أيام حياته يكتب مذكراته، وقد نشر بعضها تحت عناوين مختلفة، وقد ظهر الجزء الثالث منها بعنوان «ابتداء القرن» قبل وفاته في ٧ يناير سنة ١٩٣٤ بأيام. وهذه المذكرات طريفة ولكننا نلاحظ أنه اضطر إلى تغيير فكرته، فبدلًا من أن يكتب تاريخ حياته نراه قد كتب تاريخ عصره، وبيلي لم يكن ذاتيًّا في تأريخه بالرغم من أنه أظهر عداءه الشخصي في كتاباته، ويشعر القارئ بعاطفة شديدة كلما أمعن في قراءة هذه المذكرات لما بها من حوادث متعاقبة سريعة ومعانٍ جديدة، وما فيها من حوادث الكاتب نفسه، وستظل مذكرات بيلي وثيقة لها قيمتها وخطرها عن عصر زاهر في تاريخ الأدب الروسي كتبها رجلٌ من أكبر المتقلبين المترددين في هذا العصر، ففي نفسه اجتمعت العبقرية والجنون.

ويحتل بيلي في الأدب الروسي الحديث مكانة رفيعة؛ لأن عبقريته في الابتداع أثرت في الكتَّاب الناشئين الذين عاصروا سني الثورة الأولى، فقد فتنوا بطريقته في الكتابة وبتلاعبه بالألفاظ، فالكاتب بيلنياك نهج سنته ولكن لم يبلغ أحد تلاميذه ما بلغه هو، بالرغم من ظهور تلاميذ يتبعون طريقته في اللعب باللفظ فإن مدرسته لم تخلد طويلًا إذا قارناها بمدرسة ليسكوف وريميزوف.

والآن في التطور الجديد نحو المذهب الواقعي نجد ميلًا شديدًا لمحو مذهب بيلي في الكتابة؛ فالمجهودات التي بذلها بيلي في الثورة لم تظفر بنتيجة سوى الرثاء له، ومهما احتفظ بآثاره الأدبية التي كتبها بعد الثورة فلن يعتبر بيلي من أدباء السوفييت فمكانه في العصر الرمزي.

(٣) جوركي

يعد ماكسيم جوركي منذ عهد الثورة الروسية عميد الأدب السوفييتي بالرغم مما قاله ميرسكي عن كتابات جوركي قبل الثورة: «إن كتاباته ليس بها عمق كتابات الجيل الحديث، فجوركي ينقصه دقة الأسلوب كما أنه لا يأبه بمعرفة النفس البشرية على ضوء العلوم الحديثة.» هذا ما ردده ميرسكي منذ سنوات عن جوركي. ولكن جوركي قد تغير وأصبح قريبًا من الأدب الروسي الحديث، بل قل: إن الأدب الروسي الذي ظهر في عصر الثورة اقترب إلى فن جوركي؛ أي إلى المذهب الواقعي الممزوج بالخيال، فكتابات شولكوف، فادييف، ليونوف، فيدين أقرب إلى مذهب جوركي من بلينياك وأصحاب المذهب اللفظي الذين تبعوا بيلي أو كتابات كافرين وأوليشيا، ليس باتفاق عرضي أن تتجه الميول أخيرًا إلى المذهب الواقعي الخيالي (أو الواقعي الاشتراكي كما يسميه النقَّاد). وأن يحتضن الشيوعيون هذا المذهب وأن يكون زعيمه جوركي! ارتفعت مكانة جوركي في الأدب السوفييتي منذ أن اندمج اندماجًا تامًّا بالنظم الشيوعية، وأصبحت حكومة السوفييت تنظر إليه نظرتها إلى ممثلها الرسمي لدى الآداب العالمية، وينظر إليه أدباء الشباب الذين ظهروا بين سنة ١٩١٨–١٩٢٢ نظرتهم إلى شيخهم وزميلهم الأكبر، وقد اعترف بابل وإيفانوف وغيرهما أن جوركي له كل الفضل في أنهم شقُّوا طريقهم الأدبي. وأصبح المذهب الواقعي الاشتراكي هو كلمة السر في الأدب الروسي إذ ذاك، ويجب أن يكون جوركي أستاذ الكتاب الناشئين يأخذون عنه طريقته ومنهجه، ومن يكتب على نمط جوركي فهو أديب ممتاز، ومن يحيد عن سنن جوركي فهو بعيد عن زمرة الأدباء!

نشر جوركي بعد الثورة روايتين وعدة قصص قصيرة، الرواية الأولى تُرجمت إلى الإنجليزية بعنوان: «سقوط». والثانية ترجمت في ثلاثة أجزاء بعناوين متفرقة: «شاهد – مغنطيس – النيران الأخرى»، والرواية الأولى هي أولى روايات جوركي القيِّمة التي كتبها بعد سنة ١٩١١، وهي تدلُّ حقًّا على أنها كالقذيفة في قوتها، فهي أجود ما كتبه في عصره المتوسط، ففيها جرأة وتركيز وإتقان لا نجدها في قصصه الأخرى، بجانب دقة الملاحظة التي هي من خصائص جوركي، تتحدث هذه القصة عن أسرةٍ غنية أسسها رجل عصامي، هو أرتامونوف العجوز وهو رجل مثابر قوي الإرادة وقوي الجسم معًا، ثم جاء أبناؤه وأحفاده وقد وصفهم جوركي بأنهم على وشك السقوط والانحدار، وصورهم كما صور سيدات القصة والشخصيات الثانوية تصويرًا دقيقًا بطريقته الفنية في الربط بين الشجاعة والنشاط، وبين النظرة الحادة القاتمة التي ينظر بها إلى الحياة ما ظهر منها وما بطن، وبالرغم من أن جوركي يتخذ شخصياته من الحياة الواقعية المتشعبة النواحي، فهو لا يظهر إلا ناحيتها الحزينة فقط، ولذلك يحوي القصة كلها هذا الجو المظلم الذي هو من دقائق وخصائص نظرات جوركي عن روسيا القديمة، وهي في الوقت نفسه إحدى صوره للمذهب الواقعي، ونشعر بهذا كله أيضًا في قصته الثانية، وهي تكاد تكون ملحمة طويلة عن أربعين سنة من حياة روسي، وموضوعها الأساسي هو الثورة ونشاطها، ويمكن تلخيص عاطفة جوركي لروسيا القديمة في الكلمات الآتية التي وردت في الرواية الثانية: «كل شيء ممكن في هذه البلاد المجنونة؛ حيث يُوجِدُ الرجال أنفسهم بعد شيء من اليأس، وحيث الحياة كلها اختراع رديء.»

وفي بعض قصصه الأخيرة حاول جوركي أن يترك المذهب الواقعي وأن يشيد في حديثه عن السوفييت بدلًا من أن يقتصد.

(٤) ل. ن. تولستوي

هو أحد فحول كتَّاب القصة الروسية الذين نبغوا وتفوقوا قبل الحرب الماضية، وهو أحد هؤلاء الفحول القليلين الذين يعيشون الآن في روسيا، كان قد هاجر إلى خارج روسيا، وبعد الحركة التي تعرف في تاريخ السوفييت بحركة «حدود الأراضي»، وعاد من مهجره سنة ١٩٢٢، ومنذ عودته استطاع أن يصل تدريجيًّا إلى مكانة سامية في الأدب الروسي الحديث.

الحق أن تولستوي كاتب فذٌّ له مواهبه الطبيعية، فقد ولد ليكون كاتبًا، ومن الكتَّاب الواقعيين؛ فخير ما يكتبه عندما يصف الحياة كما هي، بل الحياة التي يعرفها ويعرف أسرارها معرفة تامَّة، فعندئذٍ يملأ كتاباته بالحياة ويضفي عليها من قوة فنه، ويمنح شخصيات قصصه ما يجعلهم كالأحياء تمامًا، ولكن يكاد فنه يضعف بعد الثورة الروسية؛ لأنه لم يستطع الوصول إلى موضوع يناسبه، ويخيل إلينا أنه حاول البحث بين معاصريه الذين يمثلون تقاليد وأخلاق العصر عن هذا الموضوع بعد عودته إلى روسيا؛ لأنه يختلف عن معاصريه، واختلفت روسيا الحديثة عما عرفه عن روسيا القديمة، وهو في نفسه رجلٌ له تاريخ معروف، ويجمع بين الرجل الرقيق الذي أخذ بحظٍّ من الخُلق الكريم والنفس المهذبة، وبين الأديب البوهيمي، فواضح إذن أن يشعر مثل هذا الرجل أنه فقد نفسه في اضطراب الثورة

ومحيط الثائرين، ولم يشأ أن يكتب في موضوع قديم، ولم يكن على صلة وثيقة بالأحداث الجديدة ليأخذ منها وحيه وإلهامه، أما كل ما كتبه في السنوات الأولى للثورة، وعواطفه التي أظهرها في كتاباته فقد كانت من وحي الخيال، فقد ترك المذهب الواقعي بعض الشيء والتجأ إلى الخيال ليجمع بين الخيال والآراء الثورية، ففي قصته «أتيلا» التي نشرها سنة ١٩٢٢ جمع بين خيال «يوتوبيا» وبين قصة واقعية روسية بها تحليلات نفسية وعناصر قوية من عناصر الثورة، ومحور القصة الخيالي يتركز في وصول «مارس» إله الحرب على رأس حملة سوفييتية لإشعال ثورة اشتراكية في «يوتوبيا» مملكته الخيالية، ووضع تولستوي بجانب هذه الفكرة الخيالية فكرة أخرى هي أن الحبَّ أقوى من كل العواطف الثورية، وتمثل هذه الفكرة في شخصية المهندس الروسي لوس والفتاة الجميلة «أتيلا»، والعنصر الثوري في هذه القصة يتشخَّص في «جيسيف»، وهو أقوى شخصية في القصة، صُوِّر على أنه جندي في الجيش الأحمر وأنه وضع نفسه على رأس بعض الرعاع وأتى إلى مارس ليعلن اندماجه في روسيا السوفييتية، ولكن يظهر أن تولستوي لم يوفق في رسم هذه الشخصية، فقد لاحظ نقاد السوفييت أن تصويره بهذه المثابة تبعده عن الرعاع ولا تقربه من الشيوعيين؛ لأن آراءه الثورية بها صبغة وطنية قوية.

ومهما يكن من شيء فقد أعجب تولستوي نفسه بشخصية جيسيف هذا بما في روحه من فوضى، وبما في نفسه من ميول وطنية ثورية، فاتخذ صفاته أساسًا لقصة أخرى هي «مخطوط تحت الفراش»، يتحدث فيها عن رجلٍ

مسن محترم كره الثورة والثائرين، ولكنَّه لم يسعه إلا أن يُظهر إعجابه بما فيها من عناصر روسية خالصة ووطنية صادقة، ويظهر الخيال عند تولستوي في قصته المسرحية «ثورة الآلات»، وفيها تنتصر الحياة بمظاهرها الغريزية الطبيعية على المذاهب العقلية الآلية، وفي قصة «شبه مخروط المهندس جارين» يُصوِّر المهندسَ على أنه حاكم قوي، وأنه مستبد استبدادًا لم يعرف له نظير، وأنه يشغل نفسه في نضال العالم كله، ويحلم ببسط نفوذه على الدنيا بأسرها، وأنه جعل العالم على طبقات؛ فالطبقة العليا وهي أرقى الطبقات سيكون لها الحكم والتفكير والاختراع، والتي تليها تعمل آليًّا لإظهار مخترعات الطبقة العليا والتي تليها يجب أن تجرد تمامًا من كل عاطفة ومن كل رأي فيكون شأنهم شأن الدواب، ثم يجب أن تباد باقي الطبقات التي تلي هذه!

وقصة «الأيام السبعة التي سرقت فيها الدنيا» تهكم خيالي ظهرت فيها مهارة تولستوي في معالجة المواقف الساخرة؛ فقد مُلِئَتْ بما يثير الضحك والإشفاق معًا. وفي قصة «الطريق في الجحيم» صورة تمثل عصره وما فيه من خلافات واضحة، بدأها تولستوي في مهجره، ولكنه أتمها في روسيا، وتحدَّث فيها عن المجتمع الروسي قبل الثورة؛ أي قبل الحرب الماضية وأثناء الحرب، ثم تحدث عن أوائل سني الثورة، ورسم هذا المجتمع في صورة قاتمة محزنة؛ فصور تحلل الشعب، والحياة التي تسير على غير هدًى ولا غاية، كذلك صور بعض حوادث واقعية وشخصيات متعددة تصويرًا دقيقًا، وإن أخذ عليه أن عاطفته أفسدت تلك الصور؛ لأنه أظهر أكثر من صورة واحدة من صور الحياة، وأنه شاء أن يفلسف التاريخ بهذا

الموجز التاريخي عن الحياة الروسية قبل وإبان الحرب الماضية.

وفي قصة «المدن الزرقاء» تحدث تولستوي عن موضوع سوفييتي هو موضوع النزاع بين قوى التنظيم العقلية عند الثوار وبين قوى العناصر الطبيعية في الحياة، ومنها العناصر الحيوانية والغرائز الوضيعة، وجعل تولستوي عناصر الحياة هي التي تنتصر.

وفي قصة «فاسيلي سوكوف» صَوَّر تولستوي الحياة اليومية السوفييتية أيام ظهور حركة السياسة الاقتصادية الجديدة، وحبَّذ هذه السياسة في تلك القصة، أما اشتراك تولستوي في مشروع الخمس سنوات الأدبي فقد وضع قصة «الذئب الأسود»، ويدور موضوعها حول دسائس الأجانب والمهاجرين الروس حول الزيت السوفييتي، وأظهر كتابه «بطرس الأول» قصة تاريخية طويلة ظهرت فيها مواهبه الطبيعية، وعواطفه القوية ورسوخ قدمه في تصوير شخصيات قصصه، وأخيرًا وليس بآخر، ظهر فيها ذكاء أصله الروسي فقد لعبت كل هذه الخصال دورًا هامًّا في هذه القصة التاريخية التي ظل يكتبها مدة أربعة أعوام.

(٥) أ. إهرنبرج

ولد إيليا إهرنبرج سنة ١٨٩١، وانضم للسوفييت بعد سنة ١٩٢١، وهو من أكثر كتَّاب السوفييت إنتاجًا، فبعد أن نشر «مخاطرات جوليو جورنييتو» التي لاقت نجاحًا كبيرًا نشر أكثر من تسع روايات طويلة، وعدة مجموعات قصص قصيرة، ولا تتحدث عن مسرحياته ومجموعات سوانح سفره، فمواهب إهرنبرج الأدبية لا تنكر، ولكن أكثر

رواياته لا تعد من الأدب الرفيع؛ لأن السرعة والسهولة اللتين يكتب بهما كان لهما أثر قوي على القيمة الفنية لما يكتبه، وأكثر مؤلفاته مزيج من الخرافات، أو من كتابات صحفية، بل يغلب على مؤلفاته الصياغة الصحفية بالرغم من أن إهرنبرج يعرف كيف يعالج موضوعه، وكيف يجعله ممتعًا مثيرًا، فله قدرته وجاذبيته، أضف إلى ذلك تهكمًا حادًّا لاذعًا، وفي استطاعته أن يجعل الفكرة البسيطة السطحية تظهر عميقة لها دلالتها، ولكن شخصيات قصصه ناقصة دائمًا من ناحية التحليلات النفسية، ومع ذلك فهو يحاول أن يجعل هذه الشخصيات تصلح للموضوعات المعقدة التي سبقه غيره من الكتَّاب للحديث عنها، فشخصياته إما مُثُل كاملة للفضائل المعنوية، كما هو الحال في شخصية الصوفي الشيوعي كوربوف في قصة «الحياة وبطالة كوربوف»، وإما تجسيم كل مساوئ البشر مثل شخصيات الأغنياء والرأسماليين النصَّابين!

وبعض روايات أشبه شيء بنشرات سياسية في هيئة تهديد، مثل «اعتقد» التي نشرت سنة ١٩٢٣، والتي تعطي صورة خيالية للانحدار في أوروبا وانتصار المدنية الرأسمالية في أمريكا، وإهرنبرج أحد كتاب روسيا القليلين الذين يعرفون جانبًا من أوروبا معرفة جيدة، ويعتقدون أنهم يعرفون أوروبا كلها، فهو يرى أوروبا كلها من جانب الحياة الخاملة اللاهية التي يعرفها مرتاد مقاهي مونبارناس! ويعتقد أنه يستطيع أن يكتب قصصًا عن الحياة الأوروبية وسياسة أوروبا! وهو إذ يكتب هذه القصص عن أوروبا إنما يشبع رغبة ملحة عند روسيا السوفييتية هي الرغبة في معرفة كل شيء عن

البلاد الأجنبية، وفي إحدى قصصه «روسيا لا تعرف الدمع» التي نشرت سنة ١٩٣٢ يتحدث عن حياة روسيٍّ هاجر إلى باريس، ويصف الحياة الإنسانية من جانب واحد ومن ركن ضيق من هذه الحياة، ولم يحاول أن يوسِّع نطاق هذا الركن الضيق أو يفرج الزاوية التي ينظر منها، ولعل أحسن قصة إنسانية كتبها هي قصته التي ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان: «في شارع بموسكو»، جعل مسرح حوادثها في موسكو وصوَّر فيها الحياة اليومية أصدق تصوير وأبدعه، بالرغم من أنه جعل شخصيات القصة تظهر في مستوى أرقى مما هي عليه في قصصه الأخرى.

ومن قصصه «اليوم الثاني» يتحدث فيها عن حقيقة السوفييت ومشاكل النظام الاشتراكي، وتطور الحياة الإنسانية بعد الثورة، وفيها هذه الناحية التي تلازم إهرنبرج دائمًا، وهي ناحية إلحاده؛ إذ من خصائصه هذا الشعور المتأصل بالاستخفاف بكل شيء، وفقد الإيمان من كل شيء، وهذه الخصائص نراها في شيء من الصراحة في مذكراته.

ولما ظهر كتابه «في صيف سنة ١٩٢٥» اتهمه النقَّاد الشيوعيون بأنه يعبر عن حركة «السياسة الاقتصادية الجديدة» ويؤيدها مع أن إهرنبرج لا يمتُّ بصلة لهذه الحركة، ولا «لأيام أسبوع الثورة»، بل كتب ما جاء في هذا الكتاب يعبر به عمَّا في باطن نفسه، وعما تتلوه عليه طبيعته متأثرًا في تفكيره دائمًا بالاستخفاف وعدم الإيمان، ومع ذلك كله فسيظل إهرنبرج الكاتب الذي نجد في كتاباته شيئًا من المتعة، ولكن من الصعب أن نفصل ذرات الجوهر مما يعلق بها من شوائب.

(٦) فيريسييف

وُلِد فيكنتي فيريسييف سنة ١٨٦٧، واسمه الحقيقي سميدوفيكسي، وهو أحد تلاميذ المذهب الواقعي القديم، وقصصه جميعها، سواء ما كتب منها قبل الثورة أو ما كُتب إبان الثورة، تظهر فيريسييف على أنه فنان موهوب، ومن أقدر الناس على وصف التيارات الاجتماعية والنواحي النفسية في عصره، ولكتاباته قيمة المستندات والوثائق الرسمية، ويتجلى هذا القول في قصتين كتبهما إبان الثورة؛ القصة الأولى تُرجمت إلى الإنجليزية بعنوان «معضلة»، والثانية بعنوان «الشقيقات»، ففي الأولى رسم فيريسييف صورة بديعة للحياة العقلية والاتجاهات النفسية لروسيا الاشتراكية إبان الثورة، ولا سيما الغلو في الإرهاب، وهو نفسه اشتراكي وشارك في ثورة أكتوبر عن إيمان بالمبادئ السياسية للثورة، ولذلك نجح في أن يجعل قصته صورة عادلة للحياة في أوائل سني الثورة، أرانا صور الشباب والشيب، وتحدث عمن ساهم في الثورة وعمن عارضها، وكان في تصويره فنانًا بارعًا ينظر ويدقق النظر، ويحلل شخصياته تحليلًا يقوم على دراسة وافية للنفس، وهذا ما يجعل قصته جديرة بأن تقرأ وأن تخلد، ومما يزيد في قيمة هذه القصة ويحببها إلى القرَّاء شخصية الفتاة «كاتيا» التي صورها فيريسييف على أنها فتاة ذكية صغيرة ذات أخلاق قويمة، فهي أمينة وصريحة وجريئة في إنكارها الثورة البولشفية، وأنها تقف حائرة كأنها مخلوق غريب عن هذه الحياة الشيوعية الجديدة، ثم أخذ فيريسييف في وصف هذه الحياة الواقعية دون خشية القوانين الرسمية التي فرضت.

وكذلك نستطيع أن نقول عن قصته الثانية «الشقيقات» التي تلقي شيئًا من صور الريبة والشك على حياة جماعة الشيوعيين الأحداث وعلى عقليتهم في نظر شقيقتين، هما فتاتان صغيرتان من أسرة غنية، ولكنهما انضمتا لجماعة الشيوعيين الأحداث، وكتب فيريسييف حياتهما على هيئة مذكرات يومية كان يدونها شقيقتان مختلفتان في الطباع والمظهر، فالفتاة ليلكا معتدلة في كل شيء، ولكنها آمنت بالشيوعية فاعتنقتها بكل قواها، بينما شقيقتها نينكا فتاة أنانية عندها ولع للتدقيق في كل شيء، ومحاولة التغلغل في باطن كل شيء، فهي تحلل كل شيء وتنقد كل شيء، ذهبت ليلكا للعمل في مصنع مطاط بالقرب من موسكو – وقد وصف فيريسييف الحياة والعمل في هذا المصنع وصفًا دقيقًا، وكذلك وصف المحيط الذي يعيش فيه جماعة الشيوعيين الأحداث، بحيث استغرق هذا الوصف حيّزًا كبيرًا في القصة – واندمجت ليلكا في نواحي النشاط المختلفة في محيط جماعة الشيوعيين، بينما مرَّت على أختها نينكا أزمة عنيفة من الشكِّ والتردد والأنانية، وأخيرًا تقابل الشقيقتان في الريف حيث كانت كل منهما تعمل للحزب الشيوعي أثناء اشتراكية الأراضي. والمؤلف يظهر نينكا على أنها عنيدة لا تطيع الأوامر مطلقًا ولا تعمل إلا ما يمليه عقلها، ولا تتصرف بأمر إلا بعدما تفكر فيه، ويصورها على أنها كانت تنتصر دائمًا على شقيقتها ليلكا التي كانت ضيقة العقل تطيع تعليمات الحزب طاعة عمياء، ولذلك وجدت نفسها متأخرة جدًّا عندما أعلن الرفيق ستالين رأيه الصريح في مقاله الشهير «صداع بسبب النجاح»، الذي هدد فيه الإفراط في الاشتراكية، وأعلن تغيير سياسة الحزب.

فقصة فيريسييف على هذا النحو لها أثر كبير في الشعور، وقد قوبلت بدوي إعجاب من نقاد السوفييت، ولكن هؤلاء سرعان ما أدركوا أن الصورة التي رسمت للحياة الداخلية في جماعة الشيوعيين الأحداث بعيدة كل البعد عن تملق الجماعة أو مدحهم، كما أن الرواية توحي بأن الطريق القويم لعمال الجماعة يجب أن يكون بتجاهل التعاليم الشيوعية وعدم طاعة أوامر الحزب، وكذلك تظهر نينكا على أنها في أعمالها وتفكيرها قد سبقت الرفيق ستالين في سياسته وآرائه، ولهذا كله أُسدل ستار من النسيان على هذه القصة، حتى إنه في المجادلات النقدية بين نقَّاد السوفييت حول أدباء المذهب الواقعي تجوهلت هذه الرواية عمدًا.

(٧) بريشفين وسرجييف تسنكي

ولد ميخائيل بريشفين سنة ١٨٧٣، وكانت كتاباته الأولى عبارة عن موضوعات بعضها صحفي والبعض الآخر دراسات بشرية، ولكنها لم تستكمل كل خصائص القصص والروايات، وقبل الثورة كشف عن نفسه أنه من أقدر الكتَّاب في وصف الطبيعة والحيوانات في الأدب الروسي كله، فقد نشر «في أرض الطيور التي لا تهاب» و«الصيد في سبيل السعادة»... إلخ.

وبدأ في نشر أول رواية له بعد الثورة، وقد قال عن هذه الرواية: إنها أول محاولة جدية عن الإنسان. وظهر أول جزء منها سنة ١٩٢٤ بعنوان «كريمشكا»، وهي قصة طفولة البطل كريمشكا أو «ميشا ألباتوف»، وتدلُّ على أن الكاتب على علم وافر بنفسية الطفل ودقائق ما يدور بخلد

الأطفال، فإذا ما شبَّ هذا الطفل أصبح من أشد المتعصبين لمذهب ماركس، ويحدثنا الكاتب عن الجو الذي أحاط بأسرة رجل ثري من التجار ويمتلك أيضًا أراضيَ واسعة، وفيها وصفٌ ممتع في القسم الذي يتحدث فيه الكاتب عن السنوات التي قضاها البطل في المدرسة في بلد بعيد بسيبريا؛ حيث أخذه عمه معه، وقد ساعد الكاتب على دقة هذا الوصف أنه جاب جميع أرجاء روسيا الفسيحة، وشاهد بنفسه ما لم يشاهده غيره من الكتَّاب، فتمكَّن من أن يصف ويجيد الوصف وأن يتحدث عن غرائب لم يعرض لها غيره من الكتَّاب، ولكنها مرَّت به أثناء تجواله فاستطاع أن يصفها. وفي سنة ١٩٢٧ نشر كتابه المسمى «سلسلة كاشكي».

وكاشكي من الشخصيات الشريرة التي يكثر ورود ذكرها في الخرافات الروسية، وفي رأي بريشفين أن هذا الكتاب هو رمز للقيود الثقيلة التي يفرضها التعصب الاجتماعي والخُلقي، والتي يجب أن يتحرر منها الإنسان.

هكذا كتب بريشفين في كل شيء، كتبَ في الطبيعة والحيوان، وكتب قصصًا في خصائص الرجولة، وكتب عن الصحة، فهذه كلها ما تميزه عن الميول المنتشرة في الأدب الروسي، والتي نراها في كتابات ديستوفسكي وتشيكوف وريميزوف وجوركي … ليس معنى ذلك أن بريشفين أعرض عن النواحي الواقعية في الحياة، ففي سلسلة كاشكي تظهر نواحٍ خلقية واجتماعية، ولكنها ليست النواحي الدنيئة التي عند غيره من الكتَّاب …

أما الكاتب سرجي سرجييف تسنكي المولود سنة ١٨٧٦ فهو كاتب

قد تردد قبل الثورة بين كتَّاب المذهب الرمزي وبين المذهب الواقعي، ولا نكاد الآن نعرف شيئًا عنه.

ولعلَّ أهم كتاب له في عهد الثورة هو رواية طويلة باسم «فاليا»، نشر الجزء الأول منها سنة ١٩٢٣؛ يمتاز هذا الكاتب بما وصفه به ميرسكي «أسلوب بلغ الذروة في الإحكام والخصب»، وبجانب هذا الأسلوب الخصب المحكم نضيف هدوء الطبع والرزانة، وأنه يفضل الحديث عن كل شيء شاذ، ففي هذه القصة مثلًا نجد أبطالها مجموعة غريبة لا تآلف بينهم، نرى المهندس الذي يعيش صاخبًا متبرمًا كلما تذكر زوجته الخائنة، ونرى تلميذًا أعرج قذف بنفسه وهو يمشي نائمًا تحت عربة، ويشغل نفسه بكتابة مقال يثبت فيه أن للرب طبيعة باثولوجية، والضابط العجوز المخرف وامرأته النحيلة الضعيفة البصر المولعة بالمقامرة، وابنتهما الممثلة السابقة التي تركت أبويها وهي صغيرة لتذهب للحج، ولكنها غامرت في حياتها، بل قُلْ: إن حياتها أصبحت كلها مغامرات، وتظهر في القصة لتلقي شباكها على المهندس وعلى غيره من شخصيات القصة، هذه المجموعة من الشخصيات الشاذَّة هم الذين جعلهم تسنكي أبطال هذه الرواية، وينتهي القسم الأول من الرواية بنهاية حزينة، فالمهندس يقتل خليل زوجته في مطعم، ويتضح أن القتيل خليل لابنة الضابط أيضًا، وجعل تسنكي مسرح روايته في بلاد القرم قبل الحرب الماضية، وهنا يظهر ضعف الكاتب؛ إذ لم يستطع أن يوسِّع مضمار حوادثه بما يلائم هذه المصادمات العنيفة التي في القصة.

(٨) زامياتين

وُلِد إيفيني زامياتين سنة ١٨٨٤ ودرس في معهد الصناعات في بتروجراد، وتخرَّج في كلية بناء السفن سنة ١٩٠٨، فهو إذن مهندس سفن، ولما كان طالبًا قام بنصيب يذكر في الحركات التي هيأت للثورة؛ إذ كان عضوًا في الحزب الاشتراكي الديمقراطي، وقد قال عن نفسه في مذكراته التي كتبها منذ سنوات: «كنت وقتئذٍ بولشفيًّا، أما الآن فأنا بريء منهم.» وفي سنة ١٩٠٦ قبض عليه وزُجَّ به في أعماق السجون لاشتراكيته، ومن سخريات القدر أنه بعد ذلك بسبع عشرة سنة؛ أي في سنة ١٩٢٢، وتحت حكم الاشتراكية السوفييتية قبض عليه وزُجَّ به في السجن، وكان سجنه في حجرة تطلُّ على نفس الردهة التي كان يطل عليها من سجنه الأول.

أول قصة نشرها زامياتين كانت سنة ١٩٠٢، ولكنه ظلَّ مغمورًا ولم يُعرف إلا في وقتٍ متأخرٍ جدًّا، ففي سنة ١٩١١ نشر مجموعة قصصه القصيرة: «قصص من حياة الريف»، وكان في هذه المجموعة متأثرًا بالكاتبَين جوجول وريميزوف، وقد صور في هذه القصص أحط وأدنأ ألوان الحياة في مدينة صغيرة من مدن الريف، وقصته الثانية «في نهاية العالم» تصوير لحياة حامية من الجيش في الشرق الأقصى، وقد صادرت حكومة القيصرية المجلة التي نشرت بها القصة، ثم أمسك زامياتين عن الكتابة أربعة أعوام، وذهب إلى إنجلترا سنة ١٩١٦، وظلَّ بها يراقب بناء محطمات الثلج الروسية، وكتب أثناء إقامته في إنجلترا قصتين: الأولى «سكان الجزائر»، والثانية

«الصياد»، وفي القصتين سخرية لاذعة بالحياة الإنجليزية، ثم عاد زامياتين إلى روسيا سنة ١٩١٨، وفي أوائل سني الثورة كان له شأنٌ عظيم في الحياة الأدبية في بتروغراد؛ إذ كان يلقي محاضرات في الأدب وخاصة في المشاكل الفنية التي تعرض للكتَّاب، واشترك في عدة جمعيات للنشر وللأدب المسرحي، كما كان يقود الكتَّاب الناشئين ويأخذ بيدهم في خطواتهم الأولى نحو الكتابة الأدبية، ولذلك كان له أثر قوي جدًّا عند «إخوان سيرابيون»، وبالرغم من أنه لم ينتج طوال هذه المدة نتاجًا خصبًا يلائم حياته الأدبية ومجهوداته التي بذلها، فإن أحسن ما كتبه من قصص هي تلك التي كتبها إذ ذاك «الكهف – أخي – الشمال ... إلخ.»

وفي سنة ١٩٢٢بدأ في كتابة قصص تهكمية «خرافات للأطفال»، وفي سنة ١٩٢٣ اتجه إلى المسرح فكتب مسرحيته «نيران سان دومينيك» التي اتخذ لها موضوعًا تاريخيًّا يستر وراءه ما يريد، فجعل حوادثها تقع أيام التفتيش في أسبانيا، ومغزاها طعن جارح للنُّظم السوفييتية، واتهامات للحكومة البولشفية ... ثم أتبع هذه المسرحية بمسرحيتين «قارعو النواقيس» و«البرغوث»، وهذه تمثيلية حماسية في قالب فكاهي كتبها على نمط المسرحية الإيطالية «الفن»، وقد نجحت القصتان نجاحًا ملموسًا وتهافت الناس في روسيا لرؤيتها ... وفي سنة ١٩٢٨ كتب مأساة شعرية بعنوان «آتيلا»، ولكنها لم تنشر ولم تمثل على المسرح شأنها في ذلك شأن إحدى مسرحياته الحديثة التي منعت أيضًا بأمر الرقابة السوفييتية، وبالرغم من ذلك فقد والى كتابة المسرحيات إلى أواخر سني حياته، وقد قال عن

ذلك: «إذا رأيت مرة أن أحد نظارة مسرحية من مسرحياتك يبدو عليه شيء من التأثر بما يرى فإنك لا تنسى هذا المنظر طول حياتك، ولا سيما إذا حدث ذلك في هذه الأيام في روسيا؛ حيث لا يوجد شعب عادي، ولكن الناس تفتح لهم أبواب المسارح ويلقنون ما يظهرونه من عواطف ومشاعر بطرق تتجدد كل يوم!» وكتب رواية طويلة واحدة «نحن» كتبها بين سنة ١٩٢٢، سنة ١٩٢٣، ولكن الرقابة السوفييتية منعت نشرها في روسيا فنشرت في خارج روسيا، وهي تعدُّ المحاولة الوحيدة التي حاولها لكتابة رواية طويلة وموضوعها معقد شديد التعقيد، بحيث تحتاج إلى تفكير عميق لتتبعها وتفهمها، وقد أخذ أصولها من تقاليد الروايات الأروبية، بينما كانت أسس قصصه الأولى هي التقاليد الأدبية الروسية التي نجدها عند فحول كتاب روسية أمثال جوجول وترجنيف وتولستوي ودوستوفسكي وغيرهم، وقد صرَّح زامياتين في مذكراته «أنه أمضى طفولته بغير أصحاب فقد استبدلهم بالكتب.» وقال: «لا زلت أشعر بنفس الشعور الذي تملكني عندما قرأت قصة نيوتشكا نزفانوفا لدوستوفسكي وقصة الحب الأول لترجينيف، فالكاتبان عظيمان لهما رهبتهما في نفسي، أما جوجول فكان لي صديقًا.»

وظهر أثر جوجول واضحًا في كتابات زامياتين، ولا سيما في ناحية تصويره للنواحي الوضيعة الذليلة في الحياة البشرية، فكل قصصه الأولى إنما تتحدث عن حياة الريف الروسي، وتحمل طابع الذِّلة والمهانة، ولكن الكاتب صقلها بطبقة رقيقة من النبل المزيف إمعانًا في النفاق الذي أخذه

على الإنجليز، وحاول أن يتخذه ذريعة للسخرية والتهكم بهم، وعن جوجول وليسكوف ورث زامياتين كلفه بالمؤثرات اللفظية والأسلوب المنمَّق والجُمل المزخرفة؛ ففي أول أمره بالكتابة كان من تلاميذ المذهب الواقعي الممزوج بالصناعة اللفظية، أما في أواخر أيامه فقد تطوَّر أسلوبه وأصبح له أسلوب خاص به مزج فيه الواقع بالخيال والرمز، حتى إن البرنس ميرسكي قارن بين أسلوبه هذا بطريقة المكعبات في النقش، وقد وصف زامياتين نفسُه مذهبَه الأدبي بأنه المذهب الواقعي الحديث؛ ففي أحد أحاديثه مع صحفي فرنسي قال: ما هو المذهب الواقعي على وجه العموم؟ إذا فحصت يدك بميكروسكوب فسترى صورة غريبة مضحكة! سترى أشياءَ كأنها أشجارٌ وأخاديدُ وصخورٌ، بدلًا من شَعرٍ ومسامَّ وذَرَّات غبار، فهل هذا هو الواقع؟ عندي أنا أنه أشد إمعانًا في المذهب الواقعي من المذهب الواقعي البدائي، ولكي أتابع المقارنة أقول: «بينما يستعمل أصحاب المذهب الواقعي الحديث الميكروسكوب لرؤية العالم يستعمل أصحاب المذهب الرمزي التليسكوب، ويستعمل أصحاب المذهب الواقعي القديم الذي كان قبل الثورة منظارًا عاديًّا، فهذا يحدد كل الصور وكل المقاييس الأدبية.» يتجه المذهب الواقعي الحديث عند زامياتين نحو الخيال وبعض قصصه القيمة «الكهف – أمي ... إلخ» لها في لبابها صور مجازية مركبة بنيت عليها القصة، ومع ذلك فليس من الحقِ أن نظنَّ أنه لا شيء عند زامياتين وراء مؤثراته اللفظية وحبِّه للصناعة والتلاعب باللفظ، فقصة الكهف وقصة أمي تحمل كل منهما جو السنوات القاسية التي مرَّت بروسيا، وهي سنوات الحرب الشيوعية، وبالقصتين رنة ولوعة الحزن

الشديد كما نلمس لوعة الأسى والحزن في قصة صغيرة كتبت بالشعر المنثور عند جندي بالجيش الأحمر يطير فرحًا لمقتل عدد كبير من أعدائه، وينقبض قلبه أسًى وإشفاقًا لرؤية عصفور تجمد من الثلوج، وصور زامياتين الأدبية ينعكس عليها دائمًا عقله الرياضي، فمن مميزاته حبه للصور الهندسية حتى إنه يرمز لشخصياته بمصطلحات هندسية، فالتربيع ما يميز البطل «باريها» في قصصه «حياة الريف» والتربيع أيضًا ما صور به أحد شخصياته «سكان الجزائر»، وفي روايته «نحن» قارنَ بين البطلتين بأن الأولى منتفخة مستديرة كحرف O، والأخرى رفيعة كمستقيم الزاوية كحرف I، وقد أخذ عن جوجول تمييز الشخصيات بمظهرهم الخارجي، ويبرز في شيء من التأكيد والتهكم بعض المظاهر الخاصة من المظهر الخارجي، فطريقته كأنها طريقة فنان الصور (الكارتون) ففي قصته «مساح الأرض» وهي قصة ساخرة وتنتهي بمأساة، صور البطل ببعض ألفاظ تثير الضحك: بأن له رأسًا ضخمًا وساقَيْ ذبابة! مما يجعل هذا البطل أمام القارئ كالكاريكاتور.

وهناك فرق ملحوظ بين قصصه القصيرة ورواياته الطويلة من ناحية البناء، فالقصير من قصصه يتميز بالتركيز حول صورة رئيسية يدور حولها، أما قصصه الطويلة فهي أشبه شيء بالصور التي ترسم من مكعبات؛ لأنها مؤلفة من عدَّة قطع مفككة متصدعة، ويحاول أن يلائم بين هذه القِطع حتى تتخذ شكلًا أو أنموذجًا خاصًّا، وقد دافع عن طريقة بناء قصصه الطويلة المقطعة في أحد مقالاته النقدية – وزامياتين ناقد نافذ مدقق –

بقوله: «إنها طريقة كتابة القصة في الأدب الحديث.» فإذا قرأنا قصته – «أي شيء أعظم» التي تحدث فيها عن الثورة وخرج منها بنتيجة أن الثورة لن تخلِّد، والتي قال عنها النقَّاد الشيوعيون: إن محورها ليس بثوري – نرى زامياتين يلتزم طريقة القصة المفككة حتى إن القارئ يجهد نفسه ويعمل فكره في محاولة ربط أجزائها، ولكن إذا قرأنا قصة «الفداء» التي وضعها سنة ١٩٢٦، وهي قصة مأساة تحدث فيها عن الحبِّ والغيرة وسفك الدماء، نجدها قد كتبت ببساطة من غير تصنُّع ولا نجد بها التلاعب في اللفظ الذي نعرفه عن زامياتين، وليس بها تهكمه اللاذع ولم تدخل العناصر السياسية في موضوعاتها، بل هي قصة إنسانية تقوم على دراسات نفسية عميقة لا نجد لها شبيهًا في قصص زامياتين الأخرى.

ترك زامياتين روسيا السوفييتية سنة ١٩٣١، وأقام في باريس وهو بطبيعته ملحدٌ وثائرٌ على كل نظام قائم، وينحو في حياته إلى الحياة البوهيمية التي هي أقرب إلى الهمجية من أي حياة أخرى، وينظر إلى الحياة في أيامنا هذه بأنها ليست بأعظم من أيام «أتيلا»، وأنها مجمع الطوفان وعصر الحروب العظمى، ويقول: «غدًا ربما نشاهد سقوط أعظم وأقدم مدنية.» وكان في السنوات الأولى للثورة قد صرَّح برأيه بأن روسيا الشيوعية لن تنتج أدبًا رفيعًا، «فالأدب الرفيع يوجد حيث ينتج، فلا يوجده الموظفون بسلطانهم ولا ينتجه أصحاب المال ولا المترفون، ولكن ينتجه المجانين والنسَّاك والهراطقة والدهريون والخياليون والثائرون.» وزامياتين نفسه أحد هؤلاء الذين تحدث عنهم، والذين استطاعوا أن ينتجوا أدبًا قويًّا!

ومن الطريف أنه كان بولشفيًّا قبل الثورة الروسية، ولكنَّه ناوأ البولشفية بعد أن صار لها القوة والنفوذ الرسمي!

الفصل الثاني

كاتبان خياليان

(١) بابل

بعد أن هدأت الحرب الأهلية في روسيا، وقبل ظهور الكتَّاب الذين حاولوا إعادة مجد الرواية الواقعية النفسية، ظهر كاتب عُدَّ في سنة ١٩٢٤ من أشهر كتَّاب الشباب السوفييتي، ومن أكثرهم موهبة طبيعية في الأدب، نشأ في أسرة يهودية ثرية محافظة على التقاليد اليهودية محافظة شديدة، ودرس في إحدى المدارس الثانوية بأوديسا، وفي الخامسة عشرة من عمره وجد في نفسه ميلًا قويًّا للتعمق في دراسة اللغة الفرنسية والآداب الفرنسية، فعكف على قراءة أدباء فرنسا حتى اعتبرهم أساتذته الأولين في الأدب، وكان لذلك أثر قويٌّ في شخصيته الأدبية، حتى إن قصصه الأولى التي كتبها في شبابه كانت باللغة الفرنسية، وهكذا كان هذا الأديب نتيجة للمزج بين تقاليد أسرته اليهودية التي شب مستمسكًا بها، وبما درسه من اللغة العبرية واللاتينية ودراسة التلمود، وبين سلامة لغته الفرنسية وتذوقه للآداب الفرنسية، وبين الأثر العميق الذي كان للثورة الروسية بما فيها من عناصر خيالية، وما كان فيها من مآسٍ مفجعة، هذا المزج أثر في هذا الأديب تأثيرًا قويًّا جدًّا، وربما كانت هذه العوامل مجتمعة هي السبب الذي من أجله أصبح الأديب بابل مليئًا بالمفارقات والمتناقضات.

بدأ بابل حياته الأدبية سنة ١٩١٦ عندما كان جوركي يحرر مجلة Le

Topis ونشر لبابل أول قصتين له، وكان موضوعهما الحب، فقدم جوركي للمحاكمة بسبب نشرهما، ثم كتب بابل عدة قصص كان جوركي يحررها ويصلحها لما فيها من ضعف، ثم اختفى اسم بابل من ميدان الأدب مدة سبع سنوات؛ لأنه شغل نفسه بما يعود عليه من فائدة مادية، كما أنه ساهم في الحرب الأهلية وفي الحرب ضد بولندا، وانضم إلى فِرقة الجنرال بودنيش من الفرسان الحمر، ثم عمل بعد ذلك في عِدَّة مناصب إدارية في الحكومة السوفييتية، ثم اشتغل بالصحافة في تفليس، وقد جاء في مذكراته عن حياته أنه في سنة ١٩٢٣ فقط استطاع أن يعبر عن آرائه بأسلوب واضح مختصر، وعندئذٍ فقط عادَ إلى الكتابة فنشر في سنة ١٩٢٣–١٩٢٤ مجموعتين للقصص القصيرة، وفي سنة ١٩٢٦ ظهرت مجموعة قصصه «الفرسان الحمر»، وهي مجموعة قصص عن مغامراته مع جيش بودنيش في بولندا، وفي سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة «قصص يهودية»، أتبعها بقصتين طويلتين؛ «برج حمامي» و«أول حبي»، ثم والى بعد ذلك كتابة قصص قصيرة ومسرحيات.

ويعد بابل أول أديب في الأدب السوفييتي حاول إحياء الأدب القوي الذي يمثل عصره، فهو من ناحية قصصه القصيرة يشبه موباسان الكاتب الفرنسي إلى حدٍّ بعيد – وبابل نفسه يذكر موباسان وفلوبير وجوجول وجوركي بأنهم أساتذته في الأدب – فقصصه بما فيها من وضوح الفكرة وتنوع بنائها، وبما فيها من أسلوب مركز، ظهرت كأنها لونٌ جديد في الأدب السوفييتي، بعد الذي ظهر من كتابات هي أشبه بما تنتجه

المحركات الكهربائية، ولذلك عُرف الأدباء الذين كتبوا هذا اللون من الأدب بالأدباء الآليين، ومع ذلك فبابل نفسه لم يخل من نقص من سبقه، فكان في بعض كتاباته صفات الكتَّاب الآليين، واختلف بابل كما اختلف الكتَّاب الآليون عن القصصيين الذين يمثلون المذهب الواقعي والنفسي، الذين كانوا على وشك الظهور، فكأن بابل كانت عنده بعض عيوب الكتَّاب السابقين الذين كانوا يصنعون الكتابة صناعة، ويفرطون في الزينة اللفظية والموضوعات الثورية، ويبغضون أشد البغض المذاهب النفسية، ولكن كانت عند بابل فكرة عن الناحية الشكلية تختلف عما كانت عند غيره من الكتَّاب الآليين، ولذلك لم يردد الموضوعات التي اعتاد الناس قراءتها، ولم ينهج سنن غيره من الكتاب، بل كانت عنده موهبة الربط بين عناصر الأدب أو المقارنة بين الموضوعات المختلفة، وكثيرًا ما كانت تبرز عناصر الأسلوب الرصين في كتاباته، ففي قصصه «الثورة» و«الحرب الأهلية» و«قصص يهودية» يظهر أسلوبه المتمايز الذي لولاه لفقدت هذه القصص أهم مميزاتها.

لبابل مسلك خاص في حياته، فهو يتبع الشهوانيات والزخرف، ويجذبه كل بريق خلَّاب، وكل ما في الحياة من مظاهر غير عادية، ففي «قصص يهودية» أظهر أكثر خصائص الحياة النبيلة، وما كان من يهود أوديسا من شرف ونبل، ولكنه خلط بها أشياء غير عادية، فنراه يتحدث عن عصابات يهودية شريرة وذلك لإثارة الشعور. وفي قصته «الثورة» اتجه بابل لوصف بعض الاتجاهات الخيالية الغريبة، وإلى بعض النواحي غير

المألوفة، وكل قصصه عن حياة «الفرسان الحُمر» قد ملئت بهذه الألوان الخيالية. وبابل الذي عُرف عنه رقة الإحساس وبُعد النظر اتضح أنه شديد الكلف بالإيلام وشديد الإفراط في الناحية الفسيولوجية وما فيها من ظواهر الحياة النفسية، فهو يُكثر من الحديث عن النواحي البهيمية من جانبها الفسيولوجي في «الحرب الأهلية»، وكيف انبسطت أساريره على مرأى المخربين والسفاكين والناهبين والذين لا عاطفة لهم، وصور حبه لرؤية الدماء المراقة وغيرها من الغرائز الحيوانية الهدَّامة، ولذلك عندما ظهرت قصة «الفرسان الحمر» علتْ صيحة احتجاج من بودنيش نفسه، وأعلن أنها صورة مشوهة كُتبت من جانب واحد، والحقُّ أن هذه القصة ليست صورًا تدلُّ على حقيقة ما وقع في الحياة اليومية، بل ملئت بالغلو والإطناب والمبالغة الخيالية لبعض الأهواء الإنسانية الخاصة، حتى إن غزله قد أسرف فيه وأطال تطويلًا مثيرًا بالرغم من أن الغزل طبيعي، ولكنه كان قوي الأثر في بابل؛ لأن بابل يحب التفصيلات الفسيولوجية التي يجب ألَّا يعرض لها كاتب، ولكن بابل كان يفصلها مجردة.

ويمتاز بابل أيضًا بالمقارنات، وتكاد كل قصصه تقوم على أساس المقارنات النفسية، ففي «الفرسان الحمر» مقارنة بين القسوة والاندفاع الأعمى في اللذات الشهوانية، وكيف يشعر بها يهودي مثقف قصير النظر ضعيف من الناحية الفسيولوجية لا تتفق نفسه مع الجو المحيط به، وهو مع ذلك كله مثقل بالشكِّ الذي يكاد يكون إلحادًا.

وخيال بابل بالرغم من أنه يرضي العاطفة بما فيه من حنان، فقد سمم

– إن صحَّ هذا التعبير – بالتهكم المعروف عن اليهود. لا شكَّ أن بابل كان من أقدر الكتَّاب وصفًا لما في الحياة اليومية، ولكنَّه لم يكن من الكتَّاب الذين يعتمدون على معرفة النفس، وعنده كل الحياة اليومية زخرفة خيالية، وتكاد شخصيات قصصه تعبر عن إلهام خياله أكثر مما تصف الواقع، شأنها في ذلك شأن الشخصيات التي نراها على المسرح بحوادثها الفجائية، ولكني أعود فأقول: إن بابل قبل كل شيء من أصحاب الأسلوب، ومهما كانت الموضوعات التي يعرض لها فهو يخضع موضوعه لأسلوبه، ويجعل الموضوع ثانويًّا بعد فنه في الكتابة، فهو من هذه الناحية قريب من فن فلوبير، ولكنه في مذكراته التي أودعها قصتيه «برج حمامي» و«أول حبي» تغيرت طريقة بابل، فهو أقل تلاعبًا باللفظ، وأسهل في الأسلوب؛ ويظهر ميلًا للتحليل النفسي الذي لا نجد له أثرًا في قصصه الأولى؛ لأن شخصياته كانت ضعيفة هزلية وأودعها قوة ببراعة أسلوبه.

استطاع بابل بسرعة أن يشقَّ طريقه الأدبي، وأن يجمع لنفسه جمهورًا من القرَّاء، وأصبحت له شهرة ذائعة، ولكنَّ ذلك كله قد ضعف إبان مشروع الخمس سنوات الأدبي، فقد ثبت أن تحكمه الخيالي وانفراديته لا مكان لهما، ومن ذلك الوقت لم ينشر بابل شيئًا له قيمة، ولا ندري ما الذي سيتطور إليه أدبه.

(٢) فزيفولود إيفانوف

وهذا كاتب آخر من الكتَّاب الخياليين، ومن كتَّاب الثورة، يتفق مع بابل في بعض خِلال، ولكنه يختلف عنه في أكثرها، فهو يختلف عن بابل

في أصله الروسي الصريح، فقد وفَدَ من سيبريا حيث ولد سنة ١٨٩٥، وفزيفولود إيفانوف كغيره من كتَّاب الثورة كانت له عدة مخاطرات، وعمل في عدة أعمال؛ منها مُهرِّج في سيرك، ومؤلف موسيقى! وهو يشبه بابل في أنه بدأ في كتابة أول قصة له سنة ١٩١٦ وأرسلها إلى جوركي الذي نصحه بأن يقرأ كثيرًا ويحفظ أكثرَ قدرٍ ممكن قبل أن يبدأ الكتابة. وإبان الثورة ساهم في الحرب الأهلية، ولا سيما في المواقع التي جرت بسيبريا وآسيا الوسطى، ثم قرض الشعر.

وأول مجموعة قصص نشرها سنة ١٩٢١ وهي تتحدث عن الحرب الأهلية، وظهر فيها أنه أحد الذين يمثلون الكتَّاب الآليين في الأدب الروسي، واتضح أنه كان ينتمي إلى جماعة إخوان سيرابيون، فإن إحدى قصصه نشرت في تقويمهم، ولعل أجود ما كتبه في بدء حياته الأدبية قصة «القطار المسلح رقم «١٤–٦٩»»، وهي من قصص الحرب، وقد اقتبست أخيرًا للمسرح ولعبت على مسرح الفن بموسكو، وكتب «الرياح الملونة» و«رمال السماء الزرقاء»، وهما على هيئة الروايات، ولكن من الصعب أن نعتبرهما روايتين؛ لعدم وجود الوحدة في كل منهما، ولغموض محوريهما، فهما من القصص الآلية على نمط أكثر قصص هذا العهد، ملأها الكاتب بالزخرفة والتلوين، وأشهر ما يمتاز به إيفانوف مقطوعاته الغنائية في فَناء الإنسان وحبه للطبيعة، مما يجعله قريبًا من الصوفية. وهو في حياته قريب من الصوفية؛ لأنه يحب أن يقيم في أجواء خارجة عن وعيه، وفي حياة لا يعرف لها غرضًا، ويأتي بأفعال خلقية لا معنى لها حتى إنه لا

يعرف الدافع المحرك لها، ووراء هذا كله نجد حزنًا أساسه التشاؤم يسير مع ملاذ الكاتب في الحياة، فهو مثل بابل سبقت لهما مآسٍ لم تكن متوقعة انعكست عليهما بصور وجدانية خيالية، والحياة عند إيفانوف قاسية عديمة الشعور، والإنسان في نظره ما هو إلا دمية في أيدي الظلمات والأهواء العمياء «نفس الرجل مثل نفس الدب لا تستطيع أن تجد طريقها»، هذا ما قاله إيفانوف عن سلوك الإنسانية الذي لا غرض منه.

وفي سنة **١٩٢٣** نشر رواية قصيرة بعنوان: «عودة بوذا» كتبها بأسلوب جديد، ونمط لا نعهده في كتاباته، فهو لم يسرف فيها في التصنع اللفظي، وكان أُفُق تفكيره أوسع مما في غيرها. حاول إيفانوف بعد ذلك أن يمرن نفسه على كتابة رواية سياسية عامَّة، ولكنه فشل؛ وفي سنة **١٩٢٧** نشر كتابه «سر الأسرار»، وهي قصص ريفية يتمشى فيها مع تطور الأدب السوفييتي، إذ تقدم إيفانوف نحو الحقيقة الواقعة؛ أي إلى المذهب الواقعي مع دراسة نفسية، وأخذ أسلوبه يلين ويستقيم، ففي هذه القصة يرينا حياة الريف من وراء ستار التيارات النفسية لشخصيات القصة، وفي الوقت نفسه يرينا الحياة الإنسانية التي تسير دون قصد، ومن غير شعور، فكل أبطال القصة يحويهم ظلام حالك وأهواء عنيفة تسيطر على أعمالهم، حتى اضطروا إلى أن يستسلموا نهائيًّا.

وفي كل قصة من هذه المجموعة شعور بحزن أليم كأنها مأساة، ومن هذا التشاؤم – إن صحَّ أن نسميه كذلك – ومن إسراف الكاتب في الخضوع للقدر، رأى النقَّاد الشيوعيون أن هذا مظهر من مظاهر انحراف إيفانوف عن مبادئ الثورة!

ومن قِصص إيفانوف التي كتبها بعد سنة ١٩٢٥ قصة تختلف عن أكثر ما كتبه من ناحية أسلوبها البسيط السهل، وعدم ظهور التكلف والصنعة في تراكيبه، ثم محاولة الاتجاه إلى الرمزيات، كما أن هذه القصة تظهر فيها روح الفكاهة والسخرية أكثر مما في قصصه الأخرى، تلك هي قصة «قطن فرغانة» التي يصف الكاتب فيها العداء المستحكم بين ممثلي مدنيتين: مدنية روسيا الشيوعية ومدنية إمبراطورية رأسمالية، وقد اتخذ ممثلها أحد الإنجليز رمزًا لكل المستعمرات والحكومات غير الشيوعية، ثم يرينا الكاتب في هذه القصة كيف كان الروسي والإنجليزي يعيشان مرهقين فاترين في بلدٍ صغير في آسيا الوسطى، وكيف كان الروسي الشيوعي يجدُّ في شراء قطن لحكومته السوفييتية، وكذلك الإنجليزي كان يريد شراء القطن للشركات الإنجليزية، وكيف كان الإنجليزي يعمل جاهدًا لإحباط كل صفقات الروسي، ويتخذ لذلك سُبلًا ووسائل خفية، حتى تبرَّم به الروسي وقابل مكرَ الإنجليزي بمكر، وقابل الخديعة بالخديعة، حتى تعب كل منهما من صاحبه، وفكر كلٌّ منهما في التخلص من حياة الآخر، ولكن كانت هناك بواعث خفية وإحساسات داخلية، جعلت كل منهما يبقي على حياة الآخر، وينتهي هذا الصراع بأن أصبح الاثنان صديقين حميمين. الظاهر من هذه القصة أن الكاتب أراد أن يوضح نظرية لها قيمتها هي أن الميول الإنسانية ترقى فوق كل سياسة وتسمو على كل الاشتراكية وغير الاشتراكية من المذاهب التي أدت إلى اختلاف الناس.

وفي قصة أخرى يتحدث عن طباع الناس، ولكن من ناحيتها المحزنة

تلك هي قصة «الإله ماتفي» التي تعدُّ من قصص الحرب الأهلية، وأشخاص القصة هم: «دينزيوك» وهو قومسير بالجيش السوفييتي، وهو رجلٌ طيب القلب، اعتنق الشيوعية وآمن بمبادئها، فهو لا يأبه بشيء إلا بقتال أعداء الشيوعية، وهناك شخصية «ماتفي» ذلك الفلاح الذي سمى نفسه «إلهًا»، والذي أخذ يدعو زعماء الحرب الأهلية للسلم وعدم قتل الإخوان والوطنيين في حرب أهلية لا ضرورة لها، وكان يصرِّح بأنه معصوم من كل سوء، ومصان من كل مكروه، فكان يمشي بين خطوط القتال وتحت المقذوفات النارية يبشر الناس بدعوته إلى السلام والوفاق ونبذ الحروب، ولكن أخذه الشيوعيون، وأحضروه بين يدي دينزيوك الذي باشر التحقيق معه، فأمر بامتحانه فيما نسبه إلى نفسه من العصمة، فأمر بأن يركب ماتفي حصانًا أمام خطوط الجيش الأحمر، وأن تطلق عليه النيران، فلما تم ذلك خر الحصان الأبيض صريعًا، أما ماتفي فقد جرح فقط، ثم يرينا الكاتب كيف ذهب إليه دينزيوك وكيف سخر ماتفي منه وتهكم به، ولكن دينزيوك اضطر إلى أن يصوب إليه غدارته، فأرداه قتيلًا بين سخط بعض جنوده وسخرية الآخرين.

وبالجملة فالأديب إيفانوف كان يعمل على أن يكون كاتبًا من كتَّاب المذهب الواقعي، ويقال إنه يكتب مذكراته من خمسة أجزاء بعنوان مخاطرات متصوف.

الفصل الثالث

كتَّاب الروايات

(١) إخوان سرابيون

في سنة ١٩٢١، سنة ١٩٢٢ تطلعت الأنظار في روسيا وخارجها إلى جماعة من أدباء الشباب أطلقوا على أنفسهم اسم «إخوان سرابيون»، وهو اسم أحد شخصيات الكاتب الألماني إ. ت. أ. هوفمان، لم يجمع هؤلاء الكتاب مدرسة أدبية متمايزة لها نظمها في التفكير أو وحدتها في الأسلوب أو في طريقة معالجة القصص، ولكنهم جماعة من الأصدقاء شعراء وكتَّاب جمعتهم صداقتهم، أو بمعنى آخر جمعتهم مواظبتهم على استماع محاضرات الكاتب القصصي زامياتين، وجذبهم ما كان يجري في روسيا إذ ذاك، وشعروا بميْلٍ لوصف وتسجيل ما كان يدور في روسيا دون تميُّز وأقنعوا أنفسهم بأنهم أحرار يستطيعون كتابة وتدوين ما يرون دون خشية السلطات، ولكنهم في تصويرهم لمشاهداتهم صوروا الحوادث من ظواهرها الخارجية، ولم يستطيعوا التغلغل في بواطن الأمور، فهم ليسوا من فحول الكتاب، ولذا كانوا يتبعون في كتابتهم ذلك التيار الجارف الذي سلط على كتاب الوصف، والذين يطلق عليهم الكتَّاب الآليون، فنجد بين إخوان سرابيون من يتبع الكتَّاب الآليين أمثال فزيفولود إيفانوف، نيكولاي نيكيتين، فهما ممن خضعوا لنظم الكتابة الآلية، ومع ذلك نجد بين إخوان سرابيون بعض المبرزين في الأدب الروسي اليوم أمثال زوتشينكو، فدين،

كافرين. تشعبت حياة إخوان سرابيون الأدبية، واتخذ كل منهم منهجًا يسلكه، ولكن اثنين منهم على الأقل وهما فدين وكافرين لعبَا دورًا هامًّا في إحياء الرواية الروسية إبان النهضة التي بدأت سنة ١٩٢٤، والتي أدت إلى تقدم الأدب الروسي السوفييتي بعد أن نكبته الثورة الروسية.

(٢) فدين

ولد كونستانتين فدين سنة ١٨٩٢، وهو أكبر إخوان سرابيون سنًّا، وبدأ حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة نلمح فيها تأثير بونين وتشيكوف، وإن كان في جوهر قصصه يختلف عن أستاذيه، نرى له دراما هادئة في أول قصة ناجحة له، وهي قصة «البستان» التي نشرت سنة ١٩٢٠، وموضوعها من حوادث الثورة، ومن الموضوعات التي أحبها فدين، وهو موضوع الصراع بين القديم والجديد، وبطل القصة البستاني العجوز سيلانتي الذي اكتسحت الثورة سيده، واتخذ قصره ملجأ للأطفال ومسرحًا لأغاني الثورة وأناشيدها يرددها الأطفال بنغمات متنافرة، وأهمل البستان الذي كان يتعهده سيلانتي، ولم يأبه به أحد، ويحزن سيلانتي لما أصاب سيده وقصره العتيق وبستانه فيغضب ويثور ويشعل النار في البستان والقصر.

ردد فدين بعض نقط هذه المأساة في قصة أخرى سمَّاها «البقاء» ونشرت سنة ١٩٢٤، وتحدث فيها عن أوقات قضاها رجل عجوز محترم جردته الثورة من ماله، فأمضى وقته يسلي نفسه، ففي هذه القصة تتمثل الحياة الواقعية الهادئة التي لم يشأ الكاتب أن يقحم بها حوادث عنيفة حتى لا يبعدها عن الواقع المحسوس، ولكن الكاتب أضعف هذه القصة بمنظر

فكاهي حشره حشرًا في المعركة التي قامت بين هذا السيد الوقور وبين خب مخادع من أجل سيدة مسنة، كان قد أحبها في يوم من الأيام وخدعها!

ولعل القصة التي تنتهي بشيء من السرور هي «قصة الفلاحين» التي نشرت سنة ١٩٢٦، والتي تصف بعض حوادث هامة في حياة راعٍ وابنته، فهذه القصة بالرغم من نهايتها المفرحة، لا تخلو من صور قاتمة للقسوة، والنظرات السوداء لحياة الفلاحين ونفسياتهم، حتى إن من يقرأ هذه القصة يتذكر الكاتب بونين وصيحاته القاسية اليائسة في وصف الفلاحين البائسين.

وكتب قصة جديدة أصيلة في بعض موضوعاتها، وهي قصة «الترنسفال»، وهي رواية طويلة فيها شخصية غريبة وهو البطل «سواكار» وهو من البوير، ووفد على روسيا وأقام في إحدى القرى، وصُوِّر على أنه مثال مجسم للمكر والخبث والخشونة وقسوة القلب، وهو في الوقت نفسه مقدام جسور شديد الأثرة، استطاع هذا الرجل أن يفرض نفسه على كل الفلاحين في القرية التي استقر بها، بل في القُرى التي تحيط بهذه القرية، واستطاع أن يفرض دكتاتورية مالية على كل الفلاحين، وتوصل بذلك إلى أن يتزوج من ابنة رجلٍ محترم مهاب في القرية، وبذلك استطاع أن يسود القرية ومن فيها وكل من له صلة بالقرية، عندما نشرت هذه القصة لأول مرة قابلها نقَّاد السوفييت بمناقشات عنيفة في الصحف، وذهب أكثر النقَّاد إلى أن فيدين خالف في روايته مبادئ الثورة، وهذا عجيب؛ لأن

فيدين صور سواكار بصورة دكتاتور خبيث ماكر، ولم تشفع له هذه الصورة، بل اتهم بأنه ظهر مخالفًا للثورة!

ووضع فيدين عدة قصص لم يتحدث فيها عن الثورة إطلاقًا مثل قصة آنا تيموفيفنا، وهي قصة طويلة تتحدث عما صادفته إحدى السيدات من متاعب الحياة، وعن تضحية النفس، وفيها وصف ممتع دقيق للشقاء والبؤس والخمول الذي يحيط حياة القرى الريفية، وهذه القصة تذكرنا بقصص جوجول وبزيمسكي من كتاب ما قبل الثورة، وبكتابات ريمزوف وزامياتين من الكتَّاب المحدثين.

وله قصة أخرى بعنوان «صباح» نشرها سنة ١٩٢١، وهي قصة ريفية أيضًا تمثل الريف قبل الثورة، وتصف بعض نواحيه الاقتصادية، وبطل هذه القصة خناق كان قبل أن يستخدم لشنق المجرمين مجرمًا سفاكًا، وقد أسندت إليه وظيفة الشنق ورحَّب هو بها؛ لغريزة سفك الدماء في نفسه وتطبعه بالإجرام، وقد صوره الكاتب أنه في غير أوقات عمله الرسمي يتردد دائمًا على كنيسة، وأنه رجل عاطفي يحب الطيور ويشفق عليها، وهنا تظهر مهارة الكاتب في الجمع بين غريزة الإجرام وغريزة الشفقة، وتظهر مقدرته مرة أخرى في وصفه الدقيق لشنق أحد السفَّاحين وصور كل الأشخاص الذين حضروا الشنق، فقد وفق فدين في قصته هذه، ولا سيما في سبك موضوع القصة وتسلسل حوادثها …

ولعل أول رواية طويلة كتبها هي «مدن وسنوات» التي نشرها سنة ١٩٢٤، ونستطيع أن نقول: إنها أول محاولة في الأدب السوفييتي لتصوير

الثورة الروسية بصورتها الواقعية التي لا محاباة فيها، وهي لا تثير الشعور بالشفقة من ناحية الحياة التي وصفها فحسب، كما هو الأمر في كتابات بلنياك وفزيفولود إيفانوف وغيرهما من الكتَّاب الآليين، إنما هي مثيرة لما فيها من تحقيقات عميقة وتحليلات نفسية، حتى يخيل إلينا أنه إنما أراد بكتابة هذه القصة ووصف ما وصفه من حوادثها أن يشير إلى محركي الثورة ويرشدنا إليهم لنقتصَّ منهم؛ ولذلك قابل نقَّاد السوفييت المعتدلون هذه القصة بتوجيه اللوم إلى الكاتب؛ لأنه في نظرهم أظهر الثورة من جانب واحد، وأنه أطال الحديث عن هذه الناحية، وأنه أحدث ضجة كبرى حول بطل القصة، وأخيرًا ذهبوا إلى أن الرواية ضعيفة في موضوعها، ضعيفة في خيالها وفي بنائها.

موضوع هذه الرواية مأساة من مآسي الخيال الروسي التي ارتبطت بالثورة، وتبدأ حوادثها قبل الحرب الكبرى الماضية وتستمر مدة طويلة حتى سنة ١٩٢٢، وبطلها «أندريه ستارتسوف» كان طالبًا حدثًا بألمانيا، ثم شبَّت الحرب الكبرى الماضية، فقبض عليه أسيرًا مدنيًّا، ولكنَّه عاد إلى روسيا بعد هدنة «برست ليتوفسك»، وانضم إلى القوات الثائرة، ولكن هذا الشاب كان يشقى بحب نفسه، وبالتفكير فيما يعود على نفسه أكثر من تفكيره في أسباب اشتراكه في الثورة، ولذلك لم يستطع أن يتبوأ مكانة تناسبه بين الثائرين، وصور أيضًا على أنه شديد العاطفة.

كان لهذا الشاب صديق ألماني هو: «كورت فاهن». وهو فنان موهوب، كان قبل اندلاع الحرب صديقًا حميمًا لأندريه في ألمانيا، وفي

اللحظة التي أعلنت فيها الحرب استيقظت الحمية الوطنية في نفس «كورت»، وقطع صلته بصديقه أندريه الروسي، وانضم للجيش الألماني، ولكنَّه أخذ أسيرًا في الجبهة الروسية، وظلَّ بروسيا إلى أن التقى بصديقه القديم أندريه في موسكو سنة ١٩١٨؛ وكان كل شيء قد تغير من أساسه، فالشاب الألماني كورت أصبح الآن شديد التعصُّب للثورة الألمانية التي اندلعت في نهاية الحرب الماضية، واستطاع أن يكون عضوًا مرهوب الجانب في مجلس مفوضي الجند الألمان، وأرسل إلى سيميدول (وهي مدينة صغيرة تحيط بها قرًى يسكنها المردافيون) رسولًا ليشرف على عودة الأسرى الألمان، فقابل صديقه أندريه في طريقه إلى سيميدول، وقصَّ عليه مهمته فطلب منه أندريه أن يصحبه، وهنا تأتي إحدى حوادث الرواية الهامة، ذلك أن جماعة من الأسرى الألمان استطاعوا أن يؤثروا على أنصار العزلة الوطنية، من المردافيين والروس، وأن يكونوا منهم فِرقة حربية تقاوم البلاشفة، وقاد هذه الحركة ضابط ألماني هو موهلن شناو – وقد لعب شناو دورًا لا بأس به في القسم الأول من الرواية حيث كان مسرحها في ألمانيا – واتصل شناو بأندريه وكورت وكان كورت يكرهه لأسباب خاصة، أما أندريه فكان دائمًا يثني عليه ويتقرب منه، وفي أثناء هذه الثورة القصيرة كان أندريه يعيش في شبه نوبة من التعصُّب ضدَّ السوفييت، وكان يشعر بأنه أحد الثائرين على النُّظم السوفييتية، ولكن حدث أن انهزم هؤلاء الثوار أمام السوفييت، وسرعان ما اختفى شعور أندريه ضدهم فقد كبح جماح نفسه، بل أخذ يخادع نفسه ومَن حوله ويشيد بالشيوعية والسوفييت، ولأسباب شخصية يساعد شناو على الهرب، ويزوده بأوراق

سرقها من مكتب صديقه كورت، وقبل أن يماط اللثام عن فعلته أرسل إلى بتروغراد ليساهم في الدفاع عنها ضد هجمات يودنيش؛ وكان قد اتصل بفتاة في سيميدول، وأظهر لها هيامه وحبه، فصدقته الفتاة وأخلصت له، فتبعته إلى بتروغراد، وهناك جاءت فتاة أخرى كان قد اتصل بها في ألمانيا وأحبته، فلما عرفت أن حبيبها الذي ظلَّت تنتظره مدة طويلة وتحملت في سبيله المشاق، وركبت في الوصول إليه كل صعب، لما علمت أن ذلك الشاب قد غدر بحبها واتخذ فتاة أخرى حبيبة له اضطرت إلى أن تهجره وهي باكية حزينة القلب، فكان أندريه يحبها حقًّا، ولذلك أصيب بصدمة أليمة لما هجرته غضْبَى، وكاد يجن فأخذ يتجول حول بتروغراد واعتزل الناس، وعاش وحيدًا حتى عثر عليه صديقه كورت الذي لم يغفر له السرقة من مكتبه لإنقاذ شناو، فلم يتردد في قتله انتقامًا منه.

هذه الرواية عجيبة في تركيبها؛ فقد بدأها فيدين بآخرها؛ أي بحوادث سنة ١٩٢٢، ثم أعاد تسلسل الحوادث إلى سنة ١٩١٩ أي إلى وصول أندريه إلى بتروغراد، وزيارة فون شناو له متنكرًا وهو في عودته إلى ألمانيا، كما نرى حوادثَ عديدة غامضة، ويخيل إلينا أنه أسدل عليها هذا الستار من الغموض طول القصة عمدًا، ولا يرفع هذا الستر إلا في نهاية هذه الرواية، ففي الفصل الثالث فقط أخذ الكاتب يستعرض الحوادث في ترتيبها الطبيعي فأرانا ألمانيا قبل الحرب الماضية، وصداقة أندريه وكورت واهن وحياتهما معًا في نورمبرج، ثم نشوب الحرب الماضية، وحياة أندريه وهو في معتقله المدني في مدينة صغيرة من مدن ساكسون ومحاولته الفاشلة للهرب، ثم يأتي حديث

طويل يخرج عن موضوع الرواية وهو الحديث الذي يصف ماري أورباخ بطلة القصة في طفولتها وفي شبابها، ثم علاقتها الغرامية بفون شناو إلى أن التقت بأندريه فأحبته، ثم يعود الكاتب في سرد حوادث القصة في ترتيب زمني مرة أخرى، فيتحدث عن الثورة في ألمانيا وعودة الأسرى بما فيهم أندريه، ومقابلته مصادفة وجهًا لوجه لصديقه كورت فاهن في موسكو، ثم وصف حياتهما في سيميدول ومرة أخرى تحشر بعض حوادث في القصة حتى إن بعض هذه الحوادث التي صورت ببراعة تعد مستقلة قائمة بذاتها، ونستطيع أن نفصلها عن القصة دون أن يظهر في الرواية تصدع، ومثال ذلك حادثة الجندي فيدور الذي نشأ في قرية قرب سيميدول، وأخذه الألمان أسيرًا واعتقل في نفس البلد الذي اعتقل فيه أندريه، وينتهي أمره في أثناء حوادث ثورة سيميدول أن شنقه ثوار فون شناو على شجرة، فهذه قصة مستقلة يصح أن تفصل عن إطار الرواية، كما أن هذه الرواية تنتهي بحادثة وقعت سنة ١٩٢٠ في بتروغراد، وكان الأولى أن توضع بين الفصل الأول والثاني.

هناك تصدُّع في بناء هذه الرواية، وقد يكون بعض هذا التصدع تعمده الكاتب، ومع ذلك فهذه الرواية في جملتها لها قيمة أدبية عظيمة، ونستطيع أن نقول: إنها رواية أصيلة، فهي أول رواية سوفييتية تضم بعض مشاكل الثورة الروسية مع بعض عناصر خارجية، كما أن الكاتب قد صور في فصل يستحق التنويه به الآلام العامة التي قاساها الناس إبان الثورة، كتلك الصورة التي وصف فيها إرغام الناس على حفر الخنادق حول بتروغراد عندما اقترب جيش الجنرال يودينيش.

وتأتي بعد ذلك ثاني رواية طويلة كتبها فدين «الأشقاء» التي نشرها سنة ١٩٢٨، وهي تختلف عن الرواية السابقة، ففي الفصول الأولى من هذه الرواية الثانية استطاع فدين بما له من مهارة وحذق في فن الدراما – فقد مرَّن نفسه على كتابة هذا اللون من القصص وأبدع في مسرحيته باكونين – أن يُسدل على أشخاص الرواية جوًّا مشبعًا بالحياة، وأن يغدق عليهم شيئًا من الإفراط النفسي – إن صحَّ هذا التعبير – فنلمس أن كل عقد الرواية كأنها قد حلَّت بنفسها، يمكننا أن نصف موضوع هذه الرواية بأنه محنة النبوغ والذكاء إبان الثورة السوفييتية، فبطل الرواية نيكتيا كاريف مؤلف موسيقي، اضطر اضطرارًا تحت تأثير ظروف خاصة لا يملك لها دفعًا إلى أن يكون عازف موسيقى، وهو من أسرة قوزاقية موطنها أوراليسك، أخذه الألمان أسيرًا في الحرب العالمية الأولى، وبعد الثورة الشيوعية عاد إلى وطنه فوجد أباه وأخاه الأصغر روستسلاف في معسكرين متعاديين، فالأب كاريف العجوز لم يقبل الاشتراك مع رجال الثورة، بل كان ضدهم، بينما أصبح ابنه الأصغر روستسلاف قوميسيرًا سوفييتيًّا، وجاء على رأس فِرقة من جنود الجيش الأحمر لمحاربة الذين لم يدينوا بمبدأ الثورة من قوزاق أورال، وقد قتل هذا القوميسير أمام دار أبويه، وهناك شقيقه الآخر ماتفي وهو طبيب معروف في بتروغراد، ظلَّ مدة طويلة لم يتدخل في الأمور السياسية، فلم يناصر السوفييت ولم يظهر مناوأته لهم، وكذلك فعل أخوه نيكتيا الموسيقي بعد عودته من الأسر، ولكنَّه صدم بمشكلة التوفيق بين ما تتطلبه الثورة من فنٍّ، وبين وحيه وإلهامه الخاص كفنان عبقري، ولكن يظهر أن وحيه كان يأتيه من انهماكه في الغراميات، ولذلك لم يستطع أن يوفق

بين الفنِّ الذي توحيه الثورة؛ إذ لم يجد في الموسيقى التعبيرات والأنغام التي توافقها، ولم يستطع أن يرضي فنَّه الذي توحيه عواطفه الغرامية؛ لأن هذا اللون من الموسيقى قد حرمته الثورة، ففقد شخصيته الفنية وفقَد كل النساء اللاتي أحببنه وأحبهن، ليس برواية الأشقاء هذا التفكك في البناء الذي لاحظه النقَّاد في رواية المدن والسنوات، وليس بها هذه القطع الغنائية التي لا تمتُّ إلى موضوع الرواية بصلة، كما أن موضوع الأشقاء ليس بالمركب المربك، ولكنها أشبه شيء برواية مخاطرات، ويظهر فيها كذلك مكائد الحب مشخَّصةً في فارنكاشر ستوبتوفا التي استطاعت في وقت واحد أن تخدع عددًا من أشخاص الرواية، وأوهمتهم جميعًا بحبها لهم، ولكنها كانت تحب الموسيقيَّ نيكتيا كاريف، ومع ذلك تزوجت صديق طفولتها الرفيق روديون شوريوف، ثم سرعان ما تمل زوجها فتهجره لتعود إلى أحضان نيكتيا، ولا شكَّ أن أطرف شخصية في الرواية هو نيكتيا وقد وفق فدين في رسمه، ووصف الصراع الباطني الذي شقي به هذا الموسيقي وما لاقاه من مشاكل ذكرنا بعضها، وفي هذه الرواية بعض عناصر من أثر الثورة، فهناك شخصيات ثورية تمثل تقاليد الثورة الشيوعية، وأشهر هذه الشخصيات الثورية القومسيير الشيوعي شيرنج رئيس الرفيق روديون شوربوف وصديقه العجوز الذي توفي في سياق الرواية وشخصية روديون الذي وصف على أنه شيوعي مثالي من طراز عجيب، فهو يمتاز بالبساطة ومعاني الرجولة، وأنه ليس كغيره من رجال الثورة الذين تشوبهم بعض الشوائب، ولكنَّه خشن فظ، وهنا نلاحظ أن أكثر كتَّاب السوفييت لم ينجحوا في تصوير أبطال الثورة الشيوعية أو في رسم صور دقيقة لرجال

الثورة، وإن كانوا قد وفقوا إلى حدٍّ بعيد في رسم ضحايا الثورة من هؤلاء المساكين الذين قاسوا من رجال الثورة ما قاسوه، حتى إنهم دهسوا بالأقدام، أو هؤلاء الذين ترددوا في الانضمام إلى الثورة أو شك رجال الثورة في نواياهم.

لا شكَّ أن فدين في هذه الرواية عاد إلى حالة الروائي الواقعي الاجتماعي والنفسي، فهو واسع الأفق واسع الخيال، بالرغم من أنه يعود أحيانًا إلى التحسينات والبدع القياسية التي امتاز بها عصر المذهب الرمزي، فكأن فدين قد أخذ من كل مذهب بطرف، مثله في ذلك مثل المسافر بالقطار يصادق كل من يجاوره مدة السفر فقط، ولا ينفرد فدين بهذه الميزة «صديق السفر» بين أدباء السوفييت، بل سنرى غيره ينطبق عليهم هذا الوصف، حتى عرفوا في تاريخ الأدب السوفييتي «بأصدقاء السفر»، ولكن فدين يمتاز عن أصدقاء السفر بأنه أقربهم إلى روح وتقاليد الرواية الروسية، وأنه يمثل مزيجًا من التقاليد الروسية وتقاليد غرب أوروبا، فهو أحد كتاب السوفييت الذين حاولوا ما استطاعوا أن يكونوا على صلة قريبة بالحياة الثقافية في أوروبا، وهو نفسه مثل أبطال رواياته، أندريه ستارتسوف ونيكتيا كاريف قد أمضى سني الحرب الماضية في ألمانيا معتقلًا، ثم قضى وقتًا طويلًا في دافوس مستشفيًا ثم رحل إلى بعض بلدان أوروبا، فهيأ له ذلك أن يكتب رواية يجعل حوادثها تقع في خارج روسيا في النرويج وألمانيا وهولندا وغيرها من الأقطار: تلك هي رواية «اغتصاب أوروبا»، وقد كتب هذه الرواية لمشروع الخمس سنوات الأدبي، والغرض منها إظهار

فساد الطبقة الرأسمالية والطبقات الأورستقراطية كما يراها رحالة روسي هو الصحفي الناقد روجوف الذي يشبه إلى حدٍّ كبير أندريه ستارتسوف ونيكتيا كاريف، وقد يكون هؤلاء الثلاثة (أندريه – نيكتيا – روجوف) يمثلون فدين نفسه، اختار فدين شخصية فيليب فان روسوم لتمثيل الطبقة الأورستقراطية وصوره على أنه أرستقراطي هولندي يمثل تقاليد بيئته ويحافظ عليها محافظة شديدة، أضف إلى ذلك ثقافته الواسعة التي يعتز بها.

واختار السير جوستس الدرلنج جيزر ليمثل الرأسمالية ووصفه بأنه رجل من المجددين ولكنه رأسمالي خطر. في هذه الرواية قِطعٌ وصفية رائعة وتأملات فكرية، وأكثر هذه القِطع الوصفية إنما تتحدث عن المدن والأراضي البور والمناظر الطبيعية، ففي أمثال هذه القطع يتجلى فن فدين ودقة وصفه، ولا سيما في تلك النظرات التي عبر بها عن برخن وأمستردام، ففيها الوصف الهادئ الرزين الذي لا يعكر صفوه حركةُ الروايات القصصية، ولذلك عاب النقَّاد على فدين أنه ينقصه حرارة الحركة، ولكنهم أخطئوا في فهم فنِّ فدين.

وفدين يعتبر أستاذًا في فنِّ خلق الشخصيات الروائية، وسيظل أشخاص رواياته خالدة في الأدب الروسي على الإطلاق.

(٣) ليونوف

ولد ليونيد ليونوف سنة ١٨٩٩، وهو كاتب من الذين يعرفون في الأدب السوفييتي بأصدقاء السفر، ويذكر اسمه دائمًا مع الكتَّاب الذين حاولوا إحياء فن الرواية الروسية. بدأ ليونوف حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة أظهر فيها المهارة الفنية في القصص والإبداع في الأسلوب، وكان يعطي كل شخصية من أشخاص قصصه وكل حالة من أحوال هذه الشخصيات ما يناسبها من الأسلوب، فجاءت كتاباته خليطًا عجيبًا من الأساليب، فلا تستطيع أن تميِّز له أسلوبًا خاصًّا حتى وصفه بعض النقَّاد الفرنسيين بأنه Tasticheur (أي مقلد الفنون)، ويظهر ذلك واضحًا في قصته الساحرة «تواتامور» التي كتبها بالشعر المنثور، فجاءت آية في الجمال والإبداع، وكذلك في قصتيه «الملكة الخشبية» و«مزيف الماس»، وهما قصتان صغيرتان رائعتان كتبتا على المذهب الواقعي المشوب بطريقة هوفمان الخيالية، وتأنق كتابات أندرسن. وقصة «ذكريات كوفيا كين»، كتبها على طريقة ليسكوفين في وصف الحياة الريفية، مع شيء من سخرية شيدرين.

وهكذا كان أسلوب ليونوف في قصصه الأولى التي كتبها قبل سنة ١٩٢٤ مزيجًا من فنون الكتَّاب الآخرين، ولم يستطع في أول أمره أن يتخذ لنفسه فنًّا واحدًا أو أسلوبًا متمايزًا، وفي سنة ١٩٢٤ نشر قصة طويلة بعنوان: «نهاية رجل بائس.» وبالرغم من أن هذه القصة أخذت من فنِّ دوستوفسكي، واعتبر ليونوف مقلدًا له من بعض النواحي، فقد نجحت هذه القصة نجاحًا عظيمًا حتى عدَّها بعض النقَّاد أنها نقطة تحوُّل في كتابات

ليونوف؛ لأن بها بعض عناصر تبشر بأن الكاتب في طريقه إلى النضوج الفني الذي ظهر واضحًا بعد ذلك في قصصه الأخيرة.

بطل هذه القصة رجلٌ مسنٌّ قذفت به الثورة إلى سطح سفينة أراد أن يهرب بها من الثورة، ولم يكن له مكان يقصده ولا معين له في وسط هذه الحياة الصاخبة الثائرة، ذلك هو العالِم ليخاريف الذي شهد له العالم أجمع بنبوغه وتفوُّقه في عِلم المتحجرات، وكان هذا العالِم على وشك الانتهاء من وضع نظرية جديدة له يقلب بها الآراء العلمية التي كانت تسود العالَم ويقول بها جميع العلماء، وقد صور ليخاريف على أنه مثال العالِم الباحث المدقق الذي أثر شدة حرصه على البحث والدرس في منظره، فبدا كأنه مشرد اللب ضعيف البصر، وأنه غير قادر على أن يحيط بما يجري حوله؛ لانعكافه على العلم والدرس فقط، وتدور الحوادث في أسوأ سني الحرب الأهلية الشيوعية؛ حيث يشعر الناس بالجوع والبؤس، وتظهر مدينة بتروغراد وقد أصابتها هذه المحنة، وكأنه كابوس جثم على سكانها، نظر العالِم ليخاريف حوله فلم يجد معينًا ولا عاصمًا من محنته، ففكر في أن يذهب إلى أخته العانس المهدمة التي تسرع إلى خدمته وقضاء لوازمه اليومية، ولكنَّه يسقط صريع مرض عضال ويصبح رقيد الفراش وتتسلط عليه الأوهام والتخيلات، فأخذ يهذي متوهمًا أن طيفه يأتيه كل ليلة ليتحدث إليه ويسخر منه، وهنا تظهر مهارة الكاتب وقوة فنه في الجمع بين وصف الجنون وتخيلات وهذيان المرضى، وما ينتابهم من تصور المناظر المخيفة.

ولعل أروع منظر لهذا التحليل الدقيق الموفق الذي يؤثر في النفس حقًّا، هو هذا الوصف الذي وصف به مستشفى الدكتور إلكوث، فهذه القطعة الوصفية تعدُّ تحفة فنية رائعة. يشفى ليخاريف بعض الشيء ويغادر المستشفى إلى المنزل فوجد أخته قد توفيت، وأن المنزل ليس به خبز ولا طعام، ويدرك أن البلاد قد حلَّت بها الآلام ونزل بها الشقاء، فيشعر بشعور غريب هو شعور الرجل المطمئن إلى نهايته المحتومة، وتشرق نفسه بضياء سلام لم يشعر به من قبل، ويبتسم للموت، ويظهر استعداده لِلُقْيَاهُ بنفسٍ راضية مطمئنة، ولكنه قبل أن ينتحر رأى أن تكون تضحيةُ حياته تضحيةً تامَّة شاملة، فعليه إذن أن يمحو نظرياته العلمية الأخيرة من الوجود، وعاوده هذيانه مرة أخرى فتصور أن طيفه يخاطبه بقوله: ... ويجب أن تحرق مخطوطات نظرياتك فلعل شيئًا ينبت من رمادها. وتخيل أنه يسمع طيفه يقول: الآن سترتفع روسيا عاليًا جدًّا، وتستطيع روسيا أن تغطي السماء بطبقة من الأسمنت المسلح، وستشق عربات الترام طريقها بين السحب، وسيصنع الخبز من الهواء، ويرتدي الناس السراويل من المخمل. وبمثل هذه الكلمات الساخرة يفقد ليخاريف وعيه، وتنتهي حياة هذا البائس الذي قذفت به الثورة من معمله وأبحاثه العلمية.

وأول رواية طويلة كتبها ليونوف هي رواية الباجر Badgers[1] نشرها سنة ١٩٢٥، وهي رواية خصبة غنية بما فيها من دراسات نفسية واجتماعية،

---

(١) الباجر: نوع من الحيوانات الثديية تختفي في الشتاء، وهي من حيوانات المناطق الباردة.

وقد أودع فيها الكاتب موضوعه الاجتماعي المحبب إلى نفسه، وهو موضوع النزاع بين المدن والقرى، وقسَّم روايته إلى جزءين، جعل مسرح حوادث الجزء الأول في حي من الأحياء التجارية في موسكو قبل الثورة الشيوعية بقليل، وهو حي قديم يحمل كل المميزات التي وصفها أوستروفسكي في مسرحياته لمثل هذا الحي القديم من الدنيا القديمة، سكن في هذا الحي الشقيقان باشكا وسيمين، وهما من أسرة ريفية، ووفدا على موسكو ليتطبعا بطباع أهل المدن، وليجربا حظهما في ميدان الأعمال، فسكنا في هذا الحي المتواضع الذي يلائم حالتهما المالية، ولكن أخلاقهما كانت متباينة أشد التباين، فسرعان ما اختلفا وافترقا، فباشكا رجل أعرج مشاكس به شذوذ في طباعه وأخلاقه يجعله لا يصلح لحياة المدن، فلم يستطع الحياة في المدينة فخرج وأصبح عاملًا في مصنع، بل أصبح من سفلة العمال، على أن هذا الرجل يظهر مرة أخرى في الجزء الثاني من الرواية وقد أصبح قوميسيرًا سوفييتيًّا!

أما شقيقه سيمين وهو بطل القصة، فهو على جانب من لين الطباع وحسن الخلق، ينزع إلى الخيال في تفكيره، واستطاع أن يأخذ بحظٍّ وافر من حياة المدينة التي لم يكن يعرفها في القرية، وأن يتطبع بطباع أهل المدن، وإن كان في نفسه يحنُّ إلى القرية ويفخر بأنه من الفلَّاحين، وسيطرت فكرة أنه من الفلَّاحين في نفسه فأصبح من الصعب أن ينتزعها، حتى نراه في القسم الثاني من الرواية قد عاد إلى القرية، ونرى الفلَّاحين يقومون بثورة ضد السوفييت، وعلى رأس هذه الثورة البطل سيمين، أما سبب هذه الثورة فهو سبب خاص هو النزاع على الأطيان وسخط الفلاحين على

ضريبة الأكل التي فرضت عليهم، ولكن هذه الأسباب لم تكن قوية، ولم تكن لدى الفلاحين روح الثورة الدموية، فسرعان ما أخمدت هذه الثورة واستسلم الفلاحون إلا سيمين الذي وقف ومعه عددٌ قليل جدًّا يدافعون عن القرية ضد قوى المدينة، ثم اضطر أخيرًا إلى الخضوع؛ لأن أعوانه خانوه وهجروه، ويبدأ المنظر الختامي للرواية بأن يظهر سيمين وهو راجع من الغابات حيث كان هو وأعوانه – وقد أطلقوا على أنفسهم اسم الباجر – يحفرون الخنادق حولهم ليتحصنوا بها، وهناك في الغابات لقي أخاه باشكا، الذي سمى نفسه الرفيق أنطون، والذي كان على رأس القوة التي جاءت لتأديب الفلَّاحين الثائرين، ويأخذ الشقيقان يتحدثان طويلًا، وفي ختام الرواية يعود سيمين من الغابات مستسلمًا خاضعًا، ويقابل أخاه ولكنهما لم ينطقا بكلمة واحدة، وتسدل الستار على هذه المقابلة الأخيرة الصامتة بين الشقيقين، دون أن يحل موضوع القصة، وهو الصراع بين المدينة والقرية.

وفي سنة ١٩٢٧ نشر ليونوف قصة «اللص»، وهي قصة طويلة لم تظهر فيها أثر الثورة الشيوعية ظهورًا قويًّا، وإن ظهر أن حوادثها وقعت إبان حركة السياسة الاقتصادية الجديدة، فالبطل ميتكافكيشين – الذي صور بأنه من الشخصيات القصصية العجيبة التي تشبه إلى حدٍّ بعيد شخصية رو كامبول – من رجال الثورة إذ كان منذ فجر انبعاثها قوميسيرًا في الجيش الأحمر، ثم تطور به الحال فأصبح إبان حركة السياسة الاقتصادية الجديدة رئيس عصابة من اللصوص الذين لهم خطرهم في جميع أرجاء روسيا، ويتناقل الناس أمرهم في جميع أنحاء العالم.

ونرى في هذه القصة وصف عدة شخصيات مختلفة، فمن عصابات موسكو وفتَّاكِها، إلى وصف المترفين الأغنياء، إلى وصف صغار موظفي الحكومة السوفييتية، فهذه أمثلة من هذه الشخصيات الغريبة التي اجتمعت في هذه القصة دون أن نعرف مدى العلاقة التي تجمع بين هذه الطبقات المتباينة، وفي هذه القصة نرى مرة أخرى أثر دوستوفسكي في فن ليونوف، فكل الشخصيات التي وصفها ليونوف في هذه القصة لها ما يشابهها في قصص دوستوفسكي، فمثلًا شخصية ماشا دولومانوفا عند ليونوف أخذت من وصف دوستوفسكي للنساء الجهنميات أمثال ناستاسيافيليوفنا وغيرها، فكأن ليونوف مقلد أيضًا في هذه القصة، كشأنه في قصصه الأخرى، ومع ذلك فنحن لا نبخس حقَّه في خلق بعض شخصيات جديدة مثل شخصية بوخوف وبوجيل.

والكاتب يصف بوخوف بأنه فيلسوف بفطرته مع شدة تمسكه بأهداب الدين، وأنه شديد العطف على بطل القصة ميتكا فكشين، حتى إنه عندما أراد ميتكا أن يخرج مرة في إحدى سطواته الإجرامية قال له هذا الفيلسوف وهو يعظه: «... خير لك أن تسرق نفسك! بأن تعودها الآلام.» أما بوجيل فقد صور على أنه يعمل في سيرك وأنه رقيق الشعور طيب القلب. ليس بهذه القصة أي لون من ألوان العواطف السياسية، وليس لها رسالة اجتماعية، حقيقةً تنتهي القصة بانتصار الخُلق القويم؛ إذ يترك ميتكا حياة الإجرام ويقلع عن السرقة ويعتزل الناس، فيقيم في مكان ما ويصبح شخصية أخرى تختلف عن شخصيته الأولى، ولكن الكاتب

أهمل وصف شخصية ميتكا الجديدة بعد أن تاب عن حياته الأولى.

يعد ليونوف من كتَّاب المذهب الواقعي، فهو يأخذ من الحياة بجميع فنونها وألوانها وتعقداتها، حتى الحياة التي تترفع عن طاعة الأمر، والتي تحاول أن تخضع كل شيء لها، فقد جاء على لسان أحد شخصياته: بعد كل شيء فنحن – الكتَّابَ – نعرف الحياة أكثر مما يعرفها غيرنا، فالحياة كالطعام المستساغ يأكله الإنسان ويموت دون أن يتذوقه تمامًا. ومرة أخرى قال على لسان شخصية الأديب فيرسوف وكأنه يتحدث عن نفسه: فيرسوف يحب الحياة حبًّا جمًّا! يحب الحياة بما فيها من رائحة كريهة، ومذاقٍ مرٍّ كالعلقم. وهكذا كانت نظرة ليونوف للحياة، ولفلسفة الحياة هذه وضع ليونوف شخصية عجيبة هي شخصية تشكيليف، وهو موظف سوفييتي من صغار الموظفين، فهو مفتش ضرائب، ووصف بأنه رجل دنيء حقير لا قيمة له في الحياة، بلغت به ضعته أنه يحاول التعرف على شئون الناس وأسرارهم، حتى بلغ به كلفه بالتجسس أن أخذ يدعو برأيه في أن المجتمع إذا تم تكوينه يجب أن يخضع للون من الجاسوسية العقلية، وتخيل دولة جديدة تخضع لهذا النظام ووصف دولته بقوله: في الدولة الجديدة التي ستأتي بعد ألف عام لن توجد أسرار، فسيصبح لكل شخص الحق في أن يأتي إلى شخص آخر ويراقب حركاته وسكناته في كل دقيقة بالليل أو بالنهار، حتى لو اضطر إلى أن يستعين بمنظار مكبر! لأنه لو فرض أن إنسانًا فكَّر في مؤامرة لتدمير العالم الإنساني بواسطة المخترعات العلمية الحديثة مثل أشعة الموت أو الغازات الخانقة أو غيرها من المخترعات التي

تستطيع أن تملك العالم كله في وقت وجيز، أفلا يكون من الواجب أن يراقب الناس مراقبة دقيقة حتى لا تتم مثل هذه المؤامرة! الناس لا يستطيعون أن يعيشوا بغير رقابة دقيقة! لا نريد أسرارًا أيها الناس، اخرجوا إلى الشوارع ونظفوا صدوركم مما تخفونه فيها وتحافظون عليها حتى لا تفشى، نظفوا أنفسكم من الأسرار وعندئذٍ سيكون كل فردٍ منكم أمينًا سواء رضي أم لم يرض، بل سيرغم على أن يكون أمينًا، إذا كنت حاكمًا في هذه الدنيا لأمرتُ أن يضع كل شخص على رأسه نوعًا من الآلات على نسق آلة التليفون تسجل أفكاره وما يدور بخلده، وفي كل صباح يأتي إليه موظف خاص يقرأ الأفكار التي سجلتها الآلة، وينهي إلَيَّ بها، وبالمثل يستطيع كل فرد أن يقرأ بنفس هذه الطريقة العلمية ما يدور بعقل هذا الموظف ويعرف أفكاره وبذلك فقط تنتهي آلامنا، ويفيق كل فرد إلى نفسه فلا يفكر إلا في الصالح العام، فالكاتب ليونوف اتخذ من شخصية تشكيليف هذه فرصةً للتهكم السياسي المر والسخرية القاسية اللاذعة بالأوضاع السياسية، مع أن ليونوف مقلد أيضًا في هذه الشخصية، فهناك اتفاق عجيب في الآراء بينه وبين شخصية شيجاليف في رواية العفاريت لدوستوفسكي، ولعل تشابه الاسم في الشخصيتين يؤيد ما ذهبنا إليه من أن ليونوف مقلد لدوستوفسكي، ومع ذلك فحب ليونوف للحياة أعطى قصصه الحياة وأسبغ عليها القوة بحيث إذا قرأت قصصه تشعر بأنك مضطر إلى أن تعيش في الحياة التي وصفها، وأن تلمس الحقائق التي تحدث عنها، وأن تشارك أشخاص قصصه، فالحق؛ قد خلع الكاتب على قصصه كل مواهبه الفنية، ونقل إليها كل عواطفه ووجدانه، ولهذا استطاع ليونوف

أن يجد له مكانة بجانب دوستوفسكي وتولستوي، ونستطيع أن نقول: إن قصة اللص قصةٌ روسية بكل ما في هذه الكلمة من معانٍ، وإن كان بها بعض المبالغات في الفن القصصي.

(٤) كافرين

يعدُّ بنيامين كافرين من أصغر أعضاء إخوان سرابيون سنًّا، فقد ولد سنة ١٩٠٢، وله نصيب يذكر في إحياء الرواية في الأدب السوفييتي، وإن كانت قصته الأولى التي نُشرت في مجموعة إخوان سرابيون تدلُّ على أنه يتجه في فنه اتجاهًا يختلف عما اعتاده الناس عند كتَّاب روسيا؛ لأن كافرين كان ينهج في فنه نهج أدب غرب أوروبا، وكان متأثرًا بالأخصِّ بفنِّ هوفمان وبو، وكان يختار الموضوعات التي لم يطرقها كتاب روسيا إلا بقدر، وتظهر عبقرية كافرين وكفايته الفنية في عرض هذه الموضوعات الجديدة على الناس وعلى الكتَّاب أيضًا، ولا سيما هؤلاء الكتَّاب الذين جعلوا عمادهم الأسلوب والتلاعب بالألفاظ ووضعوا الموضوع في المرتبة الثانية، هذا المنهج الذي سار عليه كافرين ظهر واضحًا في أول رواية طويلة كتبها، وهي «نهاية خازا»، والتي يتحدث فيها عن حياة سفلة الناس في بتروغراد وعن حياة اللصوص والعصابات الشريرة، وما في أعمالهم من مغامرات، فقد صوَّر كافرين هذه الطبقة وحلَّل نفسياتهم تحليلًا دقيقًا، حتى إن بعض نقَّاد السوفييت اتهم كافرين في هذه الرواية بأنه يمجِّد سطوات اللصوص، ويثني على مغامرات العصابات، وأنه يتخذ هذه الطبقة من الناس مثلًا أعلى للحياة!

وفي روايته الثانية «تسعة أعشار الحظ» نَصَّبَ كافرين نفسه عالمًا من

علماء النفس؛ لأنه حاول أن يرجع كل نقطة إلى علم النفس التحليلي، وعالج في هذه الرواية نفس الموضوع الذي عالجه فدين من قبل؛ أي موضوع العبقرية والنبوغ إبان الثورة، ولكن كافرين لم يبلغ من الناحية الفنية ما بلغه فدين، أو ما بلغه هو نفسه في روايته «نهاية خازا»، وربما يرجع إخفاقه إلى صِغَر سنه وعدم نضوجه النضوج الفني الكافي لمعالجة مثل هذه الموضوعات، بدليل أنه عاد مرة أخرى فكتب عن نفس هذا الموضوع ووفق في محاولته الثانية أكثر من توفيقه في الأولى، وذلك في رواية «ليالي جزيرة فاسيلي» التي نشرها سنة ١٩٢٨، والتي تتحدث عن العبقرية والخلاف الروحي والنفسي بين العباقرة وبين الثوار، وكيف طغت مشاكل الحياة اليومية على كل نبوغ وذكاء، ولا سيما في أيام الثورة المظلمة، كما ظهر في هذه الرواية لون من الآراء الفردية تناوئ مبادئ الثورة، ففيها احتجاج صريح ضد كل الرقابات التي تحدُّ من حرية الفكر، وتشل الإنتاج الأدبي الحر، وهذا الرأي هو الذي دان به كافرين لا في هذه الرواية فحسب، بل صرَّح بهذا الرأي أيضًا في المناقشات الأدبية العديدة التي جرت في المدة بين سنة ١٩٢٩ وسنة ١٩٣١، وكان محور هذه المناقشات «الحرية الفكرية» أو ما سمي بالأمر بالشيوعي، ومكانة الكاتب وأدبه في دائرة الحزب الشيوعي، فكان كافرين بطل حرية الفنون ورسول حرية الأدب.

وتعد روايته «الفنان المجهول الاسم» من الروايات الخالدة الأصيلة نشرها سنة ١٩٣١، متأثرًا بآرائه عن حرية الفكر وحرية الإبداع والخلق في الفنون، وكان شجاعًا جريئًا في دفاعه عن المذهب الخيالي، ففي هذه الرواية

عالج عدة مشاكل لها خطرها، ففيها تفضيل المذهب الانفرادي على المذهب الاجتماعي، والخيالي على الواقعي، ويفضل الأدب على الأعمال الآلية، وهذه موضوعات يكفي كل واحد منها أن يكون موضوعًا لعدة مجلدات، ولكن كافرين تحدَّث عنها كلها في روايته هذه. اتخذ لبطولة هذه الرواية شخصيتين تناقض إحداهما الأخرى، الأولى شخصية أرخيمدوف وهو فنان موهوب، ولكن بعقله لوثة يميل إلى الخيال ويعيش على الخيال شأن كثير من العباقرة والفنانين، أما الشخصية الثانية هو شبكتروف وهو رجل ممن يدين بالواقع ولا يقنع إلا بالحقيقة الملموسة، فلا يحاول أن يخدع نفسه، ولذلك وضع نفسه وفنه تحت تصرف الاتحاد السوفييتي، ويدين بمشروع السنوات الخمس، ويدور أكثر حوار أرخيمدوف حول المثل الخلقية في روسيا الحديثة وكيف اختفت وراء ستار الفن، وكثيرًا ما صرَّح بأن الهيبة الشخصية يجب أن تكون عنصرًا أساسيًّا من عناصر الاشتراكية، أما زميله شبكتروف فيقول: «الغرب في نظر روسيا السوفييتية أشبه شيء بصندوق مملوء بالآلات والعِدد التي بدونها لا يستطيع الإنسان أن يبني مظلة خشبية، فهم لا يتحدثون عن اشتراكية أو غيرها.»

فيجيبه أرخيميدوف: «هذا الصندوق المملوء بالآلات والعِدد لا يكفي لأن يبني عهدًا جديدًا.» ويعارض كل المذاهب الأدبية منذ العصور الوسطى، وينعي على الأخلاق في هذه الأيام ويقول: إنها أيام فوضى خُلقية، لا تعرف معنى للأمانة. ويقول: في القرن الخامس عشر كان من المتبع أن الصانع لا يقبل تلميذًا في الصناعة إلا بعد أن يقسم التلميذ أنه

سيؤدي عمله بأمانة وإتقان حسب قوانين المهنة وقوانين الدولة، فالناسج الذي يغش في حياكة الأقمشة كانت تصادر أقمشته وتحرق على مرأى من الناس ليكون ذلك رادعًا لغيره من الحائكين، وهؤلاء الذين كانوا يقدمون مكاييل نبيذ غير قانونية كان يقذف بهم من أعلى أسطح المباني إلى البالوعات، ثم جاء عصر هو عصر الحكومات التنفيذية، فأخذت الحكومة تشرّع القوانين لتأديب العمال الذين يعبثون بصناعاتهم. أما في عصرنا الحالي فلا يوجد لدينا عدد من البالوعات يكفي كل الغشاشين! وأخذ أرخيميدوف يدافع عن الوجدانيات الشريفة وعما فيها من خيال، ويحارب اضمحلال الشعور بالمثل الخلقية والشرف، ويتعصب ضد النفاق والسخافات والنذالة إلى غير ذلك من الخصال الذميمة التي يراها في معاصريه، أما زميله تشبكتروف فكان يتجه بعقله إلى اتجاه آخر فقد قال: الأخلاق! ليس عندي من الوقت ما يسمح لي بأن أفكر في مدلول هذه الكلمة، إني منصرف عن ذلك كله؛ لأن عندي عملًا أقوم به! إني أقيم اشتراكية! ولكن إذا اضطررت إلى أن أُخيَّر بين الأخلاق وبين سروال فإني لا أتردد في اختيار السروال، إن الأخلاق عندنا هي التفكير في خلق عالَم جديد يدين بالاشتراكية. وفي هذه الرواية منظرٌ يستحق أن ننوه به؛ إذ نجد شرطة لينتجراد يحاولون القبض على عددٍ من الشحاذين الذين لا مأوى لهم، إنما اتخذوا من المجاري التي بأسفل الأرض مكانًا يعيشون فيه، ويشاهد أرخيميدوف الشرطة وهم يطاردون هؤلاء المساكين، فيأتي في زي أنيق فقد ارتدى سترته الموشَّاة وصديريته القطنية المزركشة التي ترتفع أزرارها إلى رقبته، ويتدخل بهدوء ووقار في أمر الشحاذين وينتصر لهم، فيقبض رجال

الشرطة عليه؛ لأنه ينتصر للبؤساء ويخالف الأوامر الرسمية.

ومهما يكن من شيء فشخصية أرخيميدوف شخصية جذابة جديرة بالشفقة والرثاء، ومناقشاته مع شبكتروف تشغل أكبر حيِّز في الرواية، وإن كانت هذه المناقشات قد أفسدها الحديث عن بعض العلاقات الشخصية التي لأبطال الرواية، فزوجة أرخيميدوف «إستير» لها علاقة غرامية مع شبكتروف، وطفلها الذي يعتقد أرخيميدوف أنه من صلبه هو في الحقيقة ابن شبكتروف، ومع ذلك فعندما طلب من إستير أن تختار بين حبها لعشيقها شبكتروف وبين إعجابها وإشفاقها على أرخيميدوف فضَّلت الانتحار بأن قذفت بنفسها من الشباك، ويتخاصم البطلان أرخيميدوف وشبكتروف فيُهزم أرخيميدوف ويضطر إلى أن يسلم لخصمه كل شيء ويعطيه الولد الذي توهم أنه ابنه، ولكن في ختام الرواية يدرك أنه لم يخسر شيئًا. يصور الكاتب في آخر هذه الرواية انتحار إستير ورثاء الفنان لها وتجوله على غير هدًى في المدينة، وذلك كله في وصف مؤثر حقًّا لذلك الفنان المجهول الاسم وهو أرخيميدوف نفسه. فهذه الرواية قطعة أصيلة من أعمق وأحسن ما كتبه كافرين إن لم يكن أعمق وأحسن ما كتب.

وفي سنة ١٩٣٤ نشر كافرين قصة بعنوان «إتمام الرغبات»، ظهرت في إحدى المجلات السوفييتية وكان ظهورها حدثًا بين الأوساط الأدبية في تلك السنة، وإذن نستطيع أن نقول: إن كافرين أحد الشخصيات الأدبية التي لها قيمتها الكبرى ومنزلتها الرفيعة في الأدب الروسي الحديث.

(٥) سلونيمسكي

ولد ميخائيل سلونيمسكي سنة ١٨٩٧ في أسرة يهودية عرفت بالنبوغ والذكاء، وبرز عددٌ كبير من أفرادها في ميادين مختلفة من ميادين الحياة، ويعد عضوًا في جماعة إخوان سرابيون، وقد بدأ حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة نشرت في مجموعات إخوان سرابيون، وأكثر هذه القصص تمثل العصر أصدقَ تمثيل، ومعظمها يدور حول الحرب الأهلية، مثل قصة فرقة الفرسان السادسة التي نشرها سنة ١٩٢٢، فهي صورة للحياة في روسيا في هذه السنة، وأول محاولة له لكتابة رواية طويلة هي «آل لافروف» يصف فيها تشتت أسرة عرف أفرادها بالنبوغ وشدة الذكاء، وجعل حوادثها تبدأ قبل الحرب الماضية وتستمر إلى السنوات الأولى للثورة الأهلية، فمسرحها إذن الحرب الماضية والثورة الروسية، ومحورها مشكلة مكانة الفرد في المجتمع، وتدور الرواية حول نفسية بطلها «بوريس لافروف» الذي وصفه بعض النقَّاد بقوله: «إن شخصية لافروف لون جديد للرجل الذي لا يحتاج إليه الشيوعيون.» بالرغم من أن سلونيمسكي صور هذا البطل تصويرًا جعله محببًا للنفس، وجعله يقرب من الشخصيات التي ملأت الأدب الروسي الذي كان قبل الثورة منذ عهد ترجنيف إلى تشيكوف، حتى نرى شبيهًا له عند بعض كتاب الثورة أمثال فدين.

ساهم سلونيمسكي في الثورة الأهلية وأيدها بكل قواه، ولكنه لم يستطع أن يستمر مع الثائرين ولا أن يجد له مكانًا بينهم، رأى أن الحوادث تمر سريعًا أمام عينيه ولا يستطيع لها فهمًا، وكلما أمعن في التفكير فيما يدور حوله وعن

مكانته في هذا البحر الثائر لا يخرج بنتيجة ترضي عقله، فقد خُيِّل إليه أنه إذا اشترك مع الثائرين فقد يحصل على حريته الكاملة، وأن يتحرر الشعب كله مما كان يئن تحته من نير الدكتاتورية القيصرية، ولكنه استطاع أخيرًا جدًّا أن يدرك أنه ليس هناك حرية، لا في روسيا وحدها، بل في كل بقاع العالم، وأن ما طمحت إليه نفسه من حرية تامَّة كان خيالًا لا يحقق في أي ركن من أركان المعمورة، ولذلك فعليه أن يختار من القيود التي تحدُّ من حريته ما يتفق مع ميوله ورغباته وأعماله، فأصبح ينظر إلى كل الحوادث حوله نظرة رجلٍ غريب عنها.

وهو في روايته «آل لافروف» يظهر آراءه وما كان يدور بخلده عن الحريات التي أهدرت، وأن الحرية وما يماثلها من ألفاظ إنما هي أقرب إلى الخيال، بل هي خيالية لا وجود لها في الحياة، اتخذ من بطله لافروف متنفسًا ليعارض به شخصية أخرى في الرواية هي شخصية قوما كلشتيف الذي وصف بأنه من البلاشفة المتطرفين، وأنه جمُّ النشاط شاردُ اللب. فهذه الرواية من الروايات القليلة التي تمثل المذهب الواقعي النفسي في الأدب السوفييتي، وإن كان مؤلفها يعد في قرارة نفسه من الثائرين على كل القائمين بالثورة، وعلى ما يجري في الحياة، ولكنه مرة أخرى وقد هدأت ثورته النفسية واستقرت أحواله عاد فكتب روايته الثانية «سردني بروسبكت»، وقد أخذه هذا الاسم من اسم شارع في بتروجراد، وفي هذه الرواية تحليلات نفسية أعمق وأكثر تركيزًا مما في الرواية السابقة، وتتحدث عن وجه آخر من أوجه الثورة لا يمت لأعمال البطولة في الثورة بصلة، بل هي تصور هذه الطبقة من الناس الذين أُثْرُوا عن طريق غير شرعي، فشخصية ميشيل تشيجلوف وصف على أنه كان قوميسيرًا شيوعيًّا ثم أصبح مهربًا خطرًا حتى جمع ثروة ضخمة، فتغيرت أحواله تغيرًا تامًّا.

الفصل الرابع

كتَّاب الحياة اليومية

(١) مؤرخو الثورة

يمتاز الأدب الروسي الحديث بظهور عدد كبير من الأدباء الذين استطاعوا أن يجذبوا انتباه الناس لما يكتبونه عن الحياة اليومية في روسيا السوفييتية، حتى سمَّاهم بعض النقَّاد «بمؤرخي الثورة»، وهؤلاء الكتاب لا ينتمون إلى مدرسة أدبية متمايزة، ولا ينظرون إلى الحياة في المجتمع السوفييتي بمنظار واحد، فهم مختلفون في كل شيء، ومن العجيب حقًّا أن يجمعوا معًا تحت عنوان واحد، ولكن ليس لمؤرخ الأدب السوفييتي إلا أن يقبل الواقع، فقد اضطر بعض الكتَّاب أمثال رومانوف، فالديمير ليدين، ميخائيل زوتشينكو، فالنتين كاتييف، ليديا سيفولينا، بوريس ليفين وغيرهم إلى أن يكونوا من كتَّاب الحياة اليومية، وأن يكونوا من مؤرخي الثورة!

حقيقة يغلب على هؤلاء الكتَّاب جميعًا اشتراكهم في تاريخ الحياة الروسية ووصفها من جوانبها المتعددة إبان الثورة، وخاصة في عهدها الثاني عهد البناء وتجديد ما دمرته الثورة في عهدها الأول، فالعهد الثاني يمتاز بأنه عهد النظر للحياة نظرة واقعية، بينما العهد الذي سبقه كان عهد النظر للحياة نظرة خيالية، والعهد الأول وصفه بلنياك وإيفانوف ونيكيتين وغيرهم من الكتَّاب، وأطالوا الحديث عن وصف الحياة فيه، أما في العهد الثاني للثورة فنرى كتاب الحياة اليومية قد اختاروا صورًا تمثل عصرهم

وحالاته المختلفة، وأخرجوها في قصص غنية خصبة، أو في أقاصيص تهكمية كتلك التي نراها في كتابات زوتشينكو، والتي لا تزيد أحيانًا عن الصفحة الواحدة أو الصفحتين، أو في روايات طويلة كتلك التي كتبها ليدين ورومانوف وكاتييف، وبالرغم من ذلك كله فمن الصعب أن نقول: إن هؤلاء الكتَّاب قد ساهموا بنصيب يذكر في إحياء القصة التي تقوم على التحليلات النفسية والنظريات الاجتماعية، بل كان جلُّ اهتمامهم موجهًا إلى موضوع القصة، وهو في الغالب الحياة اليومية في روسيا السوفييتية، ووصف جمهور الناس من رجال الثورة الروسية، ولذلك أجمع النقَّاد على أن هؤلاء الكتَّاب كانوا يمثلون المذهب الواقعي فقط، بينما رأينا بعض الكتَّاب أمثال فدين وكافرين وليونوف، وهم من الذين ساهموا في إحياء الرواية الروسية، كانوا يمثلون المذهب الواقعي الممزوج بالخيال، فحوادث العهد الأول من الثورة أسبغت على الكتَّاب لونًا من الخيال الذي أوحته الثورة، بينما نحا فنانو الحياة اليومية نحو المذهب الواقعي الخالص، ومالوا إلى البساطة في كل شيء، وبعدوا عن الزينة اللفظية والأساليب الحماسية، فقد أخذوا إلهامهم ووحيهم من الحياة اليومية وسجلوا هذه الحياة تسجيلًا صادقًا من غير محاباة، وشجعهم على ذلك أنهم بعدوا بعض الشيء عن النفوس الثائرة الجامحة التي كانت إبان اشتعال الثورة في عهدها الأول.

(٢) سيبفولينا

أول من نذكر من كتَّاب المذهب الواقعي الخالص ومن كتَّاب الحياة اليومية هي ليديا سيبفولينا؛ لأنها من أقدمهم من الناحية التاريخية، ونذكرها

بين هؤلاء الكتَّاب، وإن كانت قد عرفت أحيانًا بأنها من كتَّاب الأدب الشعبي، هي أكبر كتَّاب السوفييت المحدثين سنًّا، فقد ولدت سنة ١٨٧٩ في أسرة ريفية من التتار، واشتغلت بالتدريس في إحدى المدارس الريفية، وبدأت حياتها الأدبية متأخرة، وأول قصصها نشرت في الصحف المحلية بسيبريا؛ حيث كانت تقيم وتمتهن التدريس، فظهر في هذه القصص الأولى طابع خاص هو طابع الإقليم الذي كانت تعيش فيه، ولم يظهر في هذه القصص ذلك اللون من الفن الذي يلفت إليه جمهور الناس، اللهم إلا هؤلاء الذين يقيمون في البيئة التي تتحدث عنها في قصصها، وأكثر هذه القصص كان مسرحها القرى، وقد شبَّت فيها نيران الثورة، فوصفت ليديا الخلافات الاجتماعية في القرى، وتحدثت عن الفلَّاحين وكيف قابلوا الثورة ... إلخ، وأول قصة لها لفتت الأنظار هي «محطمو القوانين»، وبطلها غلام صغير لا مأوى له شأنه في ذلك شأن عدد غفير من الغلمان المشردين الذين كانوا يتجولون في أنحاء روسيا إذ ذاك، وقصتها الثانية «السباخ»، وهي من أحسن ما أنتجته، وقد جعلت مسرحها في قرية اعتنق سكانها الثورة منذ فجر اندلاعها، وبطلها سوفرون فلَّاح لا يصلح لشيء، قد غيرت الثورة أخلاقه وأفسدت عليه نفسه، وترينا الكاتبة كيف تغير كل شيء في القرية حتى الثقافة والتعليم، وذلك كله بسبب الثورة، وهذه القصة تكاد تكون أكثر قصصها مطابقة لفن القصة من حيث صورتها وطريقة معالجتها، وإن كانت في حاجة إلى الصقل، وكذلك ينقصها بعض الحواشي التي تراها في كتابات فزيفولود إيفانوف – وهو الكاتب الذي تقارن به ليد – كما ينقصها بعض التحليلات النفسية التي في قصص

ليونوف وفدين، ومن ناحية أخرى نرى أن موضوع القصة واتجاه الكاتبة إلى المذهب الواقعي وبساطة أسلوبها تجعل قصص ليديا أقرب إلى الأدب الشعبي الذي ظهر قبيل نشوب الثورة الروسية، وقد مثلت هذه القصة السابقة على المسرح وكذلك قصتها «فيرينيا» التي تصف سيدة من الفلاحات اللائي ساهمن في الثورة. أخذت ليديا تكثر من الكناية، وقد فسدت علاقتها مع النقَّاد الشيوعيين؛ لأنهم اتهموها بميولها إلى طبقة الأغنياء، وأنها لا تتحدث إلا عن أقذر وأحط ألوان الحياة الريفية، ومن قصصها «تانيا» نشرت سنة ١٩٣٤، وتصف فيها صورة غريبة لغلام شيوعي أصيب بارتباك في عقله من جراء الصور المضطربة المتناقضة والتيارات المختلفة التي يراها كل يوم، كما تتحدث القصة عن الصراع بين الآباء والأبناء في الحزب الشيوعي.

(٣) رومانوف

بانتيليمون رومانوف كاتب اختلف في أمره؛ قال بعض النقَّاد إنه من تلاميذ المذهب الواقعي القديم، وذهب أكثر النقَّاد إلى أنه من الأدباء المحدثين، ولد هذا الكاتب سنة ١٨٨٤، وبدأ يكتب وينشر قصصه قبل الثورة الشيوعية، وهو من الكتَّاب الذين يحسنون اختيار موضوعات قصصهم، ومن أوسع الكتَّاب أفقًا في التفكير، وكتاباته تصور نواحي عديدة مختلفة من نواحي الحياة الروسية، ولعل أطول رواية له هي «روسيا»، وتعد ملحمة طويلة في تصوير المجتمع الروسي منذ بدأت الحرب العالمية الأولى، واتبع في كتابتها طريقة ترجنيف وجوجول من ناحية الأسلوب والحوار والتحليل.

وله قصتان هامتان «من غير زهر الكرز»، «ثلاثة جوارب حريرية»، وهما في الحديث عن مشاكل الشباب في روسيا السوفييتية، وصف الكاتب فيهما أخلاق الشباب وغرامياته، وتحدَّث عن الزواج وعن التوفيق بين عواطف النفس الوجدانية والأخلاق الواقعية الحديثة وبين المثل الشيوعية التي تطالب بجيل جديد من الناس يخضع للنظم الاشتراكية الشيوعية، هذه الموضوعات هي التي كلف بها رومانوف فالاتجاهات الحديثة للحب، والتيارات الجديدة للعاطفة، والنظم الجديد للزواج، والمشاكل الجنسية على وجه العموم هي الموضوعات التي وجَّه رومانوف إليها عنايته وطَرَقَهَا في كتاباته، ففي إحدى مجموعات قصصه يحدثنا عن شباب الجيل الحديث في روسيا الشيوعية. وغالبيتهم من طلاب المدارس والجامعات، وكيف طرحوا كل عاطفة وجدانية، ولا يعترفون بشيء اسمه الحب، وقد صرَّح بطل قصة «من غير زهر الكرز» بقوله: «ليس عندنا حب، ولكن هناك علاقات جنسية؛ لأننا قد أبعدنا الحب من قلوبنا وقذفناه باحتقار إلى مملكة علماء النفس، والذي يستحق أن يوجد حقًّا هو علم وظائف الأعضاء!» وفي قصة أخرى يتحدث رجل إلى فتاة قابلها مصادفة في قطار: «إذا أردتِ أن تكوني من فتيات الجيل الجديد عليك أن تواجهي الحياة كما تمليها عليك طبيعتك، قابلي الحياة بازدراء وعدم اكتراث، وخذي الحياة باندفاع، عليك أن تجري وراء طبيعة الحياة الواقعية، عندئذٍ فقط تتذوقين الحياة وتعرفين معناها!» ويتحدث البطل إلى خطيبته بقوله: لا يوجد شيء اسمه الحب أو الغرام العفيف، بل يوجد عمل فسيولوجي.

وفي قصة «محاكمة الرائد» يُحاكم رائدٌ شابٌ؛ لأنه أدخل في علاقاته الغرامية شيئًا من العاطفة والخيال. وبالجملة فقصص رومانوف تصوِّر لونًا خاصًّا من ألوان اتجاه الحياة في روسيا السوفييتية في العهد الثاني من الثورة، وتعدُّ قصصه وثائق اجتماعية لميول واتجاهات المجتمع الروسي أكثر مما تعد عملًا فنيًّا، فقصصه في أسلوب بسيط جدًّا يقوم على الحوار في أكثرها، بينما في قصصه التي تتحدث عن المسائل الجنسية يلتجئ الكاتب إلى صيغة الرسائل.

(٤) ليدين

ولد فالديمير ليدين سنة ١٨٩٤ وبدأ يكتب قبل الثورة عددًا من القصص القصيرة، متخذًا تشيكوف أستاذًا له في منهجه الأدبي، ليدين فنان موهوب أخذ بحظ وافر من الثقافة، وله نصيب عظيم من كريم الخلق وسمو النفس، وقد تكون هذه الشمائل سببًا في أن يتجه ليدين إلى وسط الموظفين السوفييت ليتحدث عنهم في مجموعات قصصه. ويتخذ منهم أشخاص رواياته فهذه الطبقة – طبقة الموظفين – في روسيا هم الذين يكونون طبقة الأثرياء قديمًا وحديثًا، وهم الذين يطلق عليهم اليوم رجال السياسة الاقتصادية الجديدة، اتخذ ليدين طبقة الموظفين وسيلة لوصف لون من ألوان الحياة السوفييتية، وهو قصصي أكثر منه روائيًّا، وفنه قريب إلى فنِّ تشيكوف وموباسان، وفي إحدى رواياته الأولى «تقلع السفينة» لا نستطيع أن نعتبرها رواية، بل هي سلسلة من قصص قصيرة يربطها رباط مهلهل، أو قُلْ: إنه لا رابطة بينها، فهو يمرُّ بموسكو ويطوف بإيطاليا

وألمانيا ومنطقة القطب الشمالي، وأهم أجزاء هذه الرواية التي لا تماسك بين أجزائها قصتان؛ قصة إيفان كوستروف وهو شيوعي شديد التعصب لرأيه مخلص في عقيدته ضحَّى بصحته وهنائه في سبيل الثورة، ولكنه توفي مصابًا بذات الرئة في مصحة على شواطئ إيطاليا، وقبل وفاته أحب فتاة إيطالية من عامة الشعب، هي ابنة صاحب فندق صغير، ونسي بصحبتها كل ماضيه وكل جهاده وكل ما قام به للثورة. والقصة الثانية قصة جلونوف، وهو صراف بمصنع من المصانع الكبرى أوقف نفسه بعد انتهاء الحرب الأهلية لخدمة هذا المصنع، ولكن سرعان ما انحدرت أخلاقه وأخذ يسقط تدريجيًّا نحو الهاوية، فقد اختلس مما في عهدته من أموال المصنع، وأخذ يراهن ويقامر في أندية السباق في موسكو، ثم يستمر في الاختلاس حتى تضخَّم مبلغ ما سرقه وخشي افتضاح أمره، ولكن فتاة صغيرة تأتيه وتستطيع أن تنقذه من الموت، وتلقي عليه دروسًا وعظات في السير نحو الطريق المستقيم والاقتداء بالخُلق الروحي الكريم، هذه القصة صوَّرت ناحية من الحياة الثورية في موسكو، ما كنا ننتظر أن نقرأ عنها، تلك هي حياة أندية سباق الخيل وحياة المطاعم ... إلخ.

وكتب ليدين بعد ذلك روايتين؛ «مارينا فينيبفتسوفا» و«الكافر»، والرواية الثانية تعدُّ من أقوم رواياته، فهي من أكثرها تماسكًا في وحدتها، وبها كل الخصائص الفنية الروائية، وتتحدث هذه الرواية عن مشاكل شباب الجيل الجديد في روسيا، واتجه فيها إلى الموضوع الذي عالجه رومانوف؛ أي المسائل الخلقية والاجتماعية الهامة، وجعل مسرحها في محيط

الطلبة والشباب المثقف، ولذلك فهذه الرواية لا تصور الحياة اليومية فحسب، بل تصوِّر ما هو أبعد من الحياة اليومية، وبطل هذه الرواية شاب حدث هو كيريل بزسونوف، أصيب بعِدَّة محن خلقية، ثم ارتكب جريمة قتل وخشي العقاب ففكر هو وصديق له في أن يهربا من روسيا بمساعدة بعض المهربين في موانئ البحر الأسود، وبينما هما على وشك الهرب من روسيا ينتاب كيريل شعور بالندم على كل مآثمه، ويغير رأيه في الهرب، ويعزم على العودة إلى موسكو ليسلم نفسه للقضاء، وإذ هو في هذه الثورة النفسية العنيفة وقد استقر رأيه على ما استقر عليه يشعر بأن الحياة السعيدة قد عادت إليه، وأن السعادة قد خيَّمت على منزله، فينظر إلى مياه البحر ويطيل فيها النظر، ويفكر بضمير مطمئن ونفس راضية في عالمه الذي كان يعيش فيه، ويحدِّث نفسه عن قيم الحياة وعن العواطف الإنسانية، ولا سيما عاطفة الحب، ويفكر في الحياة الجدية ولذة الكدح والاجتهاد في الحياة.

(٥) كاتييف

يعد فالنتين كاتييف من أصغر كتَّاب روسيا السوفييتية سنًّا، فقد ولد سنة ١٨٩٧، ولما شبَّت الحرب العالمية الأولى كان لا يزال طالبًا فترك دراسته وتطوع في الجيش، وكانت له مغامراته إبان الحرب الأهلية في منطقة أوكرانيا، وفي سنة ١٩١٨ قابل بونين في أوديسا، ومكث معه مدة طويلة، ولذلك نرى كثيرًا من قصص كاتييف الأولى متأثرة إلى حدٍّ بعيد بفن بونين، مع ما امتاز به كاتييف نفسه بالفكاهات النادرة والتهكم اللاذع والسخرية

القاسية، مما لا نجد لها مثيلًا في كتابات أستاذه، فأكثر قصص كاتييف ومسرحياته تحمل طابعه الخاص وما امتاز به من تهكم وسخرية كالتي نراها في قصة «المختلسون» التي نشرها سنة ١٩٢٧، «جزيرة إهرندوف» وغيرهما، وبجانب هذه القصص التي تحمل خصائص فنّ كاتييف نرى قصصًا تخلو من تهكماته وسخريته، ففي مجموعة قصصه القصيرة «الأب»، وفي القصة التي تحمل عنوان المجموعة نرى قصة رجل عجوز من المحافظين كان يعيش هادئًا مطمئنًّا في إحدى الموانئ الجنوبية بروسيا، وكان يعيش بما يلقيه على بعض الطلبة من دروس، وكان هذا الرجل قد وضع كل آماله في ولد له وهو ضابط سابق، وقد سيق هذا الابن إلى السجن بتهمة معارضته لمبادئ الثورة ومكث في السجن مدة طويلة، ثم أفرج عنه فعاد إلى أبيه فإذا به يجد نفسه قد فقد عطف أبيه، ولم تصبح له في نفس الأب تلك المكانة التي كانت له من قبل، فيترك أباه ويركن إلى مكان بعيد هادئ يعيش فيه بمعزل عن أصدقائه الذين تنكروا له. ويفقد الأب منصبه الذي كان يعيش عليه ويصبح فقيرًا معدمًا، ويعيش مدة من الزمان بائسًا وتدور حوادث القصة، فالابن يرحل إلى موسكو حيث يولى على عمل مُكسب، ولم يشأ أن يدرك أباه في أيامه الأخيرة، ولا أن يُعِينَ أباه الفقير البائس، فيموت الأب وليس بقربه أحد. القصة على هذا النحو دراسة تحليلية لجيلين مختلفين من الناس، وبها صور جميلة جدًّا للحياة الخاملة في إحدى مُدن السوفييت، وفي نفس هذه المجموعة قصة أخرى بعنوان «النيران»، وهي مأساة عن مصرع زوجة صغيرة لرجل شيوعي قتلها زوجها، ثم ما تبع ذلك مما قام في نفس الزوج من تأنيب ضميره وعذاب الروح وما قام في نفسه

من شك، فالقصة دراسة نفسية لهذا الرجل في موقفه هذا.

في كتابات كاتييف أسلوب جميل ينفرد به عن غيره من كتَّاب الحياة اليومية، ويكاد أسلوبه يصل إلى أن يكون شعرًا غنائيًّا، وهذه الظاهرة نراها واضحة في قصته، «الصلبان الصفراء»، وبطلة هذه القصة امرأة قذفت بها الثورة إلى إحدى السفن، وكانت هذه المرأة بائسة حقًّا، نظرت حولها فلم تجد شيئًا تنتظره من الحياة، ففكرت في الانتحار، ولكنها تجد عن طريق المصادفة خطابًا قديمًا ملقًى بالسفينة، ووجدت بالخطاب بعض زهرات ذابلة من زهر الليلاك الصفراء، فأعاد منظر الزهر إلى ذاكرتها ذكريات قديمة عزيزة عليها، فقد ذكرت حُبها لزوجها وموت طفلها وشنق أخيها، ثم ما قاسته من جوع وآلام منذ قيام الثورة، تذكرت كل حياتها الماضية بما فيها من سعادة وشقاء، ثم أخذت تفكر في شئون الحياة وما فيها من مفارقات، تصورت السعادة والشقاء، وما في الحياة مما يدهش وما فيها مما لا يحتمل ولا يطاق، وتحققت أن كل ما في الحياة من حب وموت وسعادة وشقاء كلها لون واحد وشيء واحد، وأن الحياة ليس لها ما تخيله الناس من تحليقات في الأجواء العليا ولا هبوط إلى أسفل سافلين، بل هي الحياة! فلا حاجة لها إذن في الانتحار.

و«المختلسون» قصة تنفرد عن غيرها من الأدب الذي يتحدث عن الحياة اليومية، وإن كان موضوعها الحياة اليومية وخاصة الحياة عند طبقة الموظفين الذين يعملون في بنك بموسكو، تتحدث القصة عن بعض الموظفين، وقد اختلسوا من البنك مبلغًا من المال وهربوا من موسكو،

وأخذوا يتنقلون في أنحاء روسيا، ففي هذه القصة نرى سخرية كاتييف وتهكمه بهؤلاء المختلسين، ولا سيما في وصفه وهم يهربون ويتنقلون، وفي حديثه عن علاقاتهم بطبقة الدهماء والسذَّج من الشعب.

وقد أدى «كاتييف» ضريبة مشروع السنوات الخمس الأدبي فأخرج رواية «تقدم أيها الزمن»، وسنتحدث عنها في الفصل الخاص بمشروع الخمس سنوات.

(٦) زوتشينكو

للكاتب القصصي ميخائيل زوتشينكو المولود سنة ١٨٩٥ مكانةً خاصة بين أدباء روسيا الحديثة لا بين كتاب الحياة اليومية فحسب، فربما كان هذا الكاتب أحب الأدباء إلى الجمهور، ويقبِل الناس على قراءة كتبه إقبالًا لا يجده كاتب آخر من الكتاب المعاصرين. وليس السوفييت فقط هم الذين يحبون قراءته ويتهافتون على اقتناء مؤلفاته، بل نرى الروسيين الذين تركوا روسيا وآثروا الهجرة إلى أنحاء أوروبا المختلفة يتلقفون ما يكتبه هذا الأديب، ويشغفون بقراءة مؤلفاته ويجدون في كتاباته لذة عقلية لا تعدلها لذة؛ فقد استطاع هذا الكاتب أن يبدع لنفسه أسلوبًا خاصًّا يميزه عن غيره من كتاب السوفييت، وأن يجد لنفسه طريقة تخالف ما اعتاده الناس عند غيره من كتَّاب السوفييت، وبجانب ذلك كله يمتاز زوتشينكو بروح الفكاهة الساخرة وبالتهكم الشديد اللاذع، بحيث نستطيع أن نقول: إنه الآن أقدر كاتب تهكمي في الأدب السوفييتي، ويقول النقَّاد: إن زوتشينكو لم يصل إلى مكانته الرفيعة في عالم الأدب دفعة واحدة، بل

تطورت كتابته حتى بلغت ما بلغته الآن، وانفرد بأسلوبه الخاص وتهكمه اللاذع الذي لا يضارعه أحد في هذا الفن.

عندما شبت الحرب الأوروبية الأولى كان زوتشينكو طالبًا في كلية الحقوق ببتروجراد فترك الجامعة ليتطوع في تلك الحرب سنة ١٩١٥، وفي سنة ١٩١٨ انضم إلى صفوف الجيش الأحمر، ولذلك كانت قصصه الأولى في الحديث عن الحرب الأوروبية الأولى والحرب الأهلية الروسية، وقد نشر هذه القصص في تقويم جماعة إخوان سرابيون، وفي هذه القصص الأولى نرى النواة التي أثمرت بعد ذلك خصائص كتابة زوتشينكو، وإن كانت كتابته إذ ذاك تشبه إلى حدٍّ كبير كتابة بعض الكتَّاب الذين عرفوا بالكتَّاب الآليين. جعل الكاتب قصصه الأولى على لسان ضابط من ضباط الجيش الأحمر، ويتضح من حديث هذا الضابط أنه لم يأخذ من الثقافة العالية إلا بقدر بسيط، فلهجته وألفاظه مزيج من اللغة الأدبية ولغة الشعب، ثم تطور أسلوب زوتشينكو بعد ذلك في قصص قصيرة أخرى ظهرت بعد الأولى، فنرى فيها فكاهة زوتشينكو وسخريته، وأما أسلوبه فقد اعتدل بعض الشيء، ثم كتب قصصًا فكاهية أخرى بلغة هي أقرب إلى لغة الصحافة منها إلى لغة الأدب الرفيع، وكان موضوعها وصفًا تهكميًّا بفروع الإدارة السوفييتية وبسوء النظم الشيوعية، ثم تطورت كتابته بعد ذلك حتى أخذت هذا الأسلوب الفريد الذي يعرف به الآن.

وكذلك انفرد زوتشينكو بطريقة خاصة في خلق أشخاص قصصه، حتى إنه قد أفاض على بعض شخصياته القوية من نفسه وروحه ما يجعلها تعبر عن شخصيته هو.

وقال النقَّاد: إن بعض شخصيات قصصه ما هي إلا صور زوتشينكو نفسه فيما عرف به من لهجة حديثة؛ إذ هو يتحدث برطانة رجل لم ينل من العلم إلَّا حظًّا بسيطًا، فهو قريب الشبه ببعض الصحافيين السوفييت الذين اندفعوا في استعمال لهجة تبعد عن اللغة الروسية السليمة، وتقرب من لهجة الشعب، ومن ناحية أخرى فإن حياة زوتشينكو تثير الضحك والشفقة، فهو يأتي ببعض أمور لا ينتظر أن تصدر من كاتب فذٍّ له مكانته في عالم الأدب السوفييتي. مع ذلك كله فزوتشينكو أحق كتَّاب السوفييت بأن يلقب «بكاتب الحياة اليومية»؛ لأنه يصور في كتاباته أصدق الصور للحياة وللأيام السوفييتية، يرسم الحياة كما هي من غير أن يتدخل في رسمه الخيال، ويجرد صوره من مبالغات الكتاب الذين اعتادوا أن يسبغوا البطولة على شخصياتهم مدعين أن الأيام السوفييتية هي خير من السابقة، فزوتشينكو كان واقعيًّا في كل ما كتب، ولم يحاول أن يخدع نفسه أو يخدع جمهوره بإضافة ما ليس في الحياة اليومية من وقائع، ولهذا حار بعض المعتدلين من نقَّاد السوفييت في أمر هذا الكاتب؛ إذ لم يستطيعوا أن يتبينوا في أول الأمر موقفه من السوفييت، أهو معهم أم هو يهاجمهم بقلمه وبطريقته التهكمية اللاذعة سواء بأسلوبه أم باختياره الموضوعات التي تحدث عنها، ولكن هؤلاء النقَّاد عادوا أخيرًا إلى الإشادة به والإطناب في

مدحه؛ لأنه تهكم مرة بسخرية قاسية بحياة طبقة الأغنياء!

ويعد زوتشينكو من أكثر كتَّاب روسيا السوفييتية إنتاجًا، فله الآن عدد كبير من مجموعات قصص قصيرة، ويذكرنا فنه في هذه القصص بالكاتبين جوجول وتشيكوف، وأكثر حديثه إنما عن الطبقات الدنيا من الشعب، تلك الطبقات التي تتجسم فيها ألوان الذل والحقارة والحياة الدنيئة إلى غير ذلك من ضروب الحياة النفسية، ففي قصته «العقل» يشعر القارئ بما في الحياة من مآسٍ، وبالرغم من تهكمات زوتشينكو وفكاهاته في تلك القصة فقد وصف حياة الذلة التي يحياها بعض الطبقات، وإذا عرفنا أن فكاهات زوتشينكو وتهكمه إنما هي نتيجة عقدة نفسية؛ لأنه في قرارة نفسه حزين مكتئب وقانط متشائم، فظهرت هذه العقدة الباطنية الحزينة بما يضادها من تهكم وسخرية، إذا عرفنا ذلك كان من الصعب أن يتذوق الإنسان فكاهات زوتشينكو وتهكماته إلا إذا كان يشعر بشيء من الحزن يماثل حزن الكاتب، بل ذهب بعض النقَّاد إلى أن غير الروسيين لا يستطيعون أن يتذوقوا كتابات زوتشينكو، ومن الصعب جدًّا أن ينقل أدبه إلى لغة أجنبية أخرى.

ومن أحسن قصصه «إعادة الشباب» نشرها سنة ١٩٣٣، وهي قصة عالِم روسي من علماء الفلك، لم يظهر عاطفته نحو الاشتراكية، بل كان يبغض النظم الشيوعية القائمة بالبلاد دون أن يدري سببًا لذلك، كان هذا العالم يرنو إلى شبابه ويريد أن يستعيد نشاطه في سنِّ الشباب، وأن يستردَّ صحته وحيويته في الشباب، وأخيرًا وفق إلى ذلك كله بفضل قوة

إرادته، فلما شعر بدم الشباب يعود إلى عروقه مرة أخرى هجر زوجته العجوز، وتزوج من فتاة صغيرة من أسرة وضيعة أخذت عن ذويها كل السيئات، فالبرغم من أنها لا تزال في التاسعة عشرة من عمرها استطاعت أن تتزوج خمس مرات، وأن تعرض نفسها للإجهاض سبع أو ثمان مرات، ولك أن تتصور بعد ذلك خلق ومعاملة هذه الفتاة التي اتخذها هذا العالِم حليلة له، ورحل معها إلى بلاد القرم، ولكن سرعان ما تمله هذه الفتاة، وراحت تعبث مع بعض الشبان، وعاد الأستاذ العالِم ذات يوم إلى منزله فوجد زوجه بين ذراعي أحد هؤلاء الشبان، فكاد يصعق من هول ما رأى وأغمي عليه، وعندما أفيق كان الشلل قد أصاب أحد جنبيه، وأخيرًا شفي من مرضه هذا واستطاع بقوة إرادته أيضًا أن يحافظ على ما استرده من شباب، فيعود إلى زوجته الأولى وإلى أسرته، ولكن قلبه لا يزال داميًا من جرحه العميق من جراء ما فعلته الفتاة الخائنة.

في هذه القصة صور مختلفة لبعض نواحي الحياة اليومية في روسيا السوفييتية صورها زوتشينكو بصور مثيرة للضحك، فهو يسخر بالعلم والعلماء وبالطب والأطباء، بل يسخر أيضًا بقارئ القصة، ففي مقدمته لهذه القصة يقول: ليس بقصتنا هذه المرة إلا شبه بسيط لما تعود الناس أن يقرأوه في الكتب الأدبية، كما أنها لا تشبه قصصي السابقة إلا بعض الشبه، وها هو كتابي هذا أقدمه إليك، ففيه كل ما تنتظره من كتاب تأخذه لتطالعه ليلًا؛ لتفرج به عن نفسك متاعب يومك، ثم تقذف بنفسك في خضم حياة الناس الآخرين، فتخوض في عواطفهم وأفكارهم، هذا من

ناحية، ومن ناحية أخرى فكتابنا هذا شيء آخر ولون جديد! أأقول: إنه لون من ألوان الموضوعات العلمية كُتب بلغة الحياة اليومية – وهي لغة ليس بها تماسك وأسلوبها غير مصقول – جرت على ألسنة بعض أشخاص لهم أثر شديد في مختلف طبقات الهيئة الاجتماعية، ولا سيما هؤلاء الذين لهم شيء من الدراية العلمية والذين تنقصهم الرغبة بل الشجاعة لمعرفة ما يجري في الحياة! سيعرض هذا الكتاب لبعض موضوعات معقدة بعيدة كل البعد عما تعود الناس أن يقرءوه في الكتب الأدبية الخالصة، وغير مألوف لدينا أن يتحدث كاتب عن مثل هذه الموضوعات! فمن هذه المسائل مثلًا مسألة البحث عن إعادة الشباب وتجديد النشاط والحيوية واسترداد الصحة ... إلخ، وسنتحدث أيضًا عن معضلات إعادة تنظيم حياتنا، وما يحتمل أن يكون عليه أمر إعادة هذا التنظيم من اشتراكية أو رأسمالية، مما قد يخلقه تصورنا، وسنلمس بجانب هذا كله بعض المسائل الحيوية التي لها مدلولاتها على ضوء ما يجري في أيامنا هذه!

حسن إذا كان هذا الكتاب ليس بكتاب علمي، أو إذا اتفق المجمع العلمي أو إدارة الأبحاث العلمية مع اتحاد المؤلفين والمجمع الأدبي على أنه ليس بهذا الكتاب أي أثر من العلم، أو وجدوا هذا الأثر العلمي ولكنهم نظروا إلى المؤلف فوجدوه لم يدرس الآراء الماركسية اللينينية دراسة تامة! في هذه الحالة نستطيع أن نسمي هذا الكتاب باسم وسط لا ضرر منه؛ إذ هو لا يغشى العين ولا يؤذي أذن الناس أو النظم القائمة. فلنطلق على هذا الكتاب اسم «فيلم تعليمي» فيكون شأنه شأن هذه الأفلام القصيرة التي

تسمى بالأفلام التعليمية، والتي نراها على الشاشة البيضاء، والتي يحمل بعضها اسم «لماذا تمطر السماء»، أو «كيف تصنع الجوارب الحريرية»، أو «ما الفرق بين الإنسان وكلب البحر»، هذه أمثلة بعض الأفلام التي لها موضوعات علمية وصناعية هامة جدًّا تستحق أن تدرس وتعرض على الناس، وعلى هذا النحو ستكون لنا في هذا الكتاب بعض مناقشات علمية في عدة أسطر وستوضح كل التعليقات الأمر على حقيقته، وبعد ذلك كله سيأتي القارئ ويتعب نفسه من آراء الناس!

ومما جاء في تلك القصة في وصف علاج الأستاذ، وكيف تم له الشفاء من مرضه. مكث ستة أشهر تحت مراقبة الأطباء الشديدة وعنايتهم الفائقة، وهم يعالجونه بمختلف أنواع العلاج، فقد وصفوا «بروميد» و«ستركتين» و«كاكوديلات» و«فيتين»، وعالجوه بالحمامات والحقن، ولف في ملاحف مبللة، وسلطوا عليه الأشعة الكهربائية، وكانوا دائمًا يسألونه عن ألمه، وإذا كان قد مرض قبل ذلك مرضًا خطرًا أو إذا كان يدمن المكيفات والمخدرات، أو إذا كان مفرطًا في شهواته البهيمية، وحدثوه عن مضاعفات الأمراض العصبية، وسلطوا على رأسه ضوءًا أزرق ليدفئوه، وذهبوا إلى أكثر من ذلك فقد حاولوا تنويمه تنويمًا مغنطيسيًّا حتى يستطيعوا أن يوحوا إليه ببعض الآراء التي تبعث في النفس الثقة والصحة، حدث هذا كله، ومع ذلك لم يحدثه واحد منهم بألفاظ قليلة مفهومة كيف نشأ مرضه، ولم يخاطبه واحد منهم بلغة سهلة يسيرة كيف يستطيع أن يقاوم هذا المرض مقاومة لا تدخل فيها الجرعات والحبوب الطبية.

وفي إحدى قصصه سخرية قاسية وتهكم لاذع بزواج سوفييتي، فالزوجان شيوعيان متطرفان، ويعمل كل منهما بحكم شيوعيته في عمل بعيد عن عمل الآخر، ولذلك فالزوجان يعيشان متباعدين ولا يتقابلان إلا كل خمسة أيام مرة واحدة، يقول زوتشينكو في إحدى فقراته: «ليدا تشعر بشيء من الأسى يحزُّ قلبها، ولكنها في الوقت نفسه تعجب كيف تزوجها بمثل هذه السرعة، وكيف انتظر قليلًا حتى استطاع العثور على مسكن ونقل إليه الأثاث، إن هذا كله مع مشاكله الأخرى يؤثر في مجرى عمله، إنه يمتدحها لعقلها الراجح ولآرائها السياسية الناضجة، وكثيرًا ما صرَّح أنه تيقن تمامًا أنه لم يخطئ باختيارها زوجة له، فما كان في استطاعته في الوقت الحاضر أن يجد زوجة خيرًا منها، وتبسم ليدا لمدائحه وتنظر إليه بعينين ملأهما الحب والإعجاب، وتقول: «إنها أيضًا لا تجد في هذا الوقت زوجًا خيرًا منه. فكانا سعيدين على طريقتهما الخاصة التي لا يعكِّر صفوها العناق والقبلات».»

ومن الطريف حقًّا أن نجد الصحف السوفييتية تتحدث عن القصة الأولى «إعادة الشباب» بأنها محاولة جديدة لإدخال العلم في الأدب، وعرض العلم والأدب معًا، ثم قامت مناقشات عديدة حول هذا الموضوع اشترك فيها عدد كبير من أكبر علماء السوفييت أمثال الأستاذ يوفي وغيره، وناقشوا موضوع مزج العلم بالأدب، ولم يلاحظ واحد منهم أن زوتشينكو لم يفكر في مزج العلم بالأدب حقًّا، إنما أراد بقصته أن يتهكم بالعلماء والأطباء قبل كل شيء.

الفصل الخامس

كتَّاب الأدب الشعبي

(١) من سنة ١٩١٨ إلى ما بعد مشروع السنوات الخمس

كانت مسألة إيجاد لون خاص من ألوان الثقافة للشعب، وابتداع ضرب خاص من الثقافة الشعبية للأدب الشعبي، من المسائل التي طرحت على بساط البحث منذ بدء قيام الحكومة الروسية الشيوعية، وسرعان ما أصبحت هذه المسألة من المشاكل العويصة التي أثارت حولها مناقشات عنيفة حادة وصرخات عالية مدوية واقترحت لها حلول مختلفة، وكثيرًا ما كان يصل اليأس بأولي الأمر فيضطرون إلى أن يقاوموا هذا المشروع وإهماله، وأحيانًا أخرى كان زعماء السوفييت السياسيون يوجهون إليه همتهم، ويضعون هذا المشروع موضع بحثهم ودراستهم، وكذلك فعل الأدباء وبعض مَن لهم صلة بالأدب، ومهما يكن من شيء فنستطيع أن نميِّز ثلاثة أدوار مرت بها هذه المشكلة حتى سنة **١٩٣٢**، ويسير بجانب هذه الأدوار الثلاثة ثلاثُ خطوات أخرى تطور بها الأدب الشعبي، الذي سار موازيًا للخطة العامة لتطور الأدب الروسي الثوري. ففي الدور الأول والثاني قام تياران متضادان حاول كل منهما أن يكتسح الآخر ويسوده، فقامت لذلك مشادات عنيفة بين أصحاب كل رأي، ولكن استقر الحال بعض الشيء في الدور الثالث وهدأت المناقشات بعض الهدوء، ففي الدور الأول وهو الذي يُعرف في تاريخ الأدب الروسي السوفييتي بطور التحول،

ظهرت الدعوة إلى ضرورة خلق ثقافة شعبية، وقامت هذه الدعوة مع الثورة سنة ١٩١٨، وكان زعيم هذه الدعوة هو الزعيم بوجدانوف.

وكان بوجدانوف أحد النظريين الماركسيين، وكان قبل الثورة الروسية قد ركَّز جهوده في الدعوة للثقافة الشعبية، حتى إذا قامت الثورة وكان أحد أبطالها أخذ في تدعيم دعوته، وكان الأساس الذي بنى عليه بوجدانوف نظريته إبان الثورة أن الطبقة العاملة في الاشتراكية يجب أن تقوم على دعائم ثلاث؛ الاقتصاد والسياسة والثقافة، والثورة إنما قامت للصراع الشعبي في المسائل الاقتصادية والسياسية، فيجب أن يصارع الشعب لثقافة الشعب، بل ذهب بوجدانوف إلى أبعد من ذلك، فأصرَّ على أن يكون الصراع للثقافة الشعبية بعيدًا كل البُعد عن السياسة والاقتصاد، وأن تعفى الثقافة الشعبية من رقابة السياسيين من رجال الحزب الشيوعي، ومن هنا وجد نظام للثقافة الشعبية مستقل له خصائصه وطرائقه.

وفي سنة من سني الثورة ازداد النشاط نحو الثقافة الشعبية وأصبح هذا النشاط ملموسًا، ولكنه كان أشبه شيء بارتفاع حرارة المحموم، فقد أنشأت مجلة خاصة باسم الثقافة الشعبية وأسست مراكز يتعلم فيها العمال الفنون والأدب على أيدي أساتذة أخصائيين في الفنون والآداب، فكان العمال يلقنون كيف ينشدون الشعر وكيف يكتبون القصص، ويمرنون على ذلك، ونجحت هذه المؤسسات وجذبت إليها عددًا كبيرًا من العمال والفلاحين، فكان نتيجة حركة الثقافة الشعبية هذه أن ظهر أول فوج من كتَّاب الأدب الشعبي، وهم الذين أطلقوا على أنفسهم اسم «كزنتسيا» أي «مصنع الحدادة».

ويمكننا أن نميِّز خصائص الأدب الشعبي عند عدد من الشعراء الذين هم في الواقع من العمال أمثال جاستيف، جيرازيموف، كيريلوف، كازين، ألكسندر وفسكي وغيرهم. على أن بعضهم كان قد بدأ في قرض الشعر قبيل نشوب الثورة، وإذا أردنا أن نتعرف خصائص أدبهم الشعبي فمن ناحية عنصر الموضوع، فأهم موضوعاتهم هو موضوع الثورة، وإذا تركنا جانبًا رسالة الثورة في أشعارهم لا يبقى إلا شيء بسيط جدًّا، بحيث لا نستطيع أن نقول: إن أدبهم يتميز بشيء له قيمة تذكر، أما من ناحية الشكل والفن فطريقتهم مأخوذة من المذهب الرمزي، وإن كانوا قد استعاروا شيئًا بسيطًا من فنِّ مذهب أصحاب المستقبل ومن المذهب الخيالي، وأما رسالة أشعارهم فمن الطبيعي أن تكون رسالة ثورية، ولكنها ظهرت محافظة إلى حدٍّ ما على الآراء العامة التي كانت تسود ذلك الوقت، فصبغوا العناصر الثورية بصبغة شديدة للبطولة الخيالية وأبعدوها كل البعد عن الحقائق الواقعية، حتى إن بعض هؤلاء الشعراء حلَّقوا بخيالهم فأوجدوا نوعًا جديدًا من «الكون» الثوري، وغيروا الاصطلاحات الثورية والآراء الثورية والمصطلحات الصناعية وجعلوا بدلها «أفلاك الكواكب» وهالة الشمس والقمر ... إلخ، وهكذا ذهب بهم الغلو والمبالغات إلى أبعد مذهب كما أكثروا من بهرج الكلام والإطناب، فأجرموا بذلك إذ استعملوا أسوأ أنواع الرمزيات، ثم إنهم مزجوا بعض عناصر الثورة بالرمزيات القديمة وحاولوا إخفاء هذه الرمزيات القديمة وراء المصطلحات العلمية الثورية، ومع ذلك كله فهذه الحركة لم تفتح ميادين جديدة في تقدم الأدب الشعبي، وانتهى هذا الدور سنة ١٩٢٣.

ونلاحظ أن حركة الثقافة الشعبية لم تنجح في إبداع أدب شعبي يستحق أن يسمى بهذا الاسم، وأن آراء بوجدانوف في الدعوة للأدب الشعبي – المستقل عن النظم السياسية والاقتصادية وعن سلطان الحزب الشيوعي – بالتدريب والتعليم في الفنون والآداب، هذه الدعوة قوبلت بالرفض من زعماء السوفييت المسئولين، حتى إن لينين وتروتسكي لعنا ما سمي بمذهب بوجدانوف، ومن الطريف أن الشيوعيين الآن يشيدون بفضل آراء بوجدانوف، ودعوته في سبيل الثقافة الشعبية وفي إدخال العمال والفلاحين في محيط الحياة الثقافية والفنية، ولكنَّهم مع ذلك كله يقررون في الوقت نفسه أن تجربة بوجدانوف قد فشلت. وفي سنة ١٩٢٣ كان رأي بوجدانوف القائل بالحاجة الماسة في هذه الأوقات المناسبة لوجود نوعٍ من الثقافة الشعبية، كان هذا الرأي مجال مناقشات وجدال وعرض للبحث من جديد، واستقر الرأي على رفض هذه الآراء، وكان الشيوعيون هم الذين رفضوا آراء بوجدانوف، ولم يوافقوا على تأسيس مراكز خاصة للثقافة الشعبية.

ولعل أقسى ما وجه لهذه الفكرة وأشد الأقوال طعنًا فيها ما ورد في مقالات تروتسكي التي جمعت في كتاب بعنوان «الأدب والثورة»، ففي أحد المقالات بعنوان «العلاقات بين طبقة الأثرياء والثقافة الشعبية» قال تروتسكي: «ليس في استطاعتنا أن نثير مسألة خلق ثقافة جديدة، أما هذه الآراء التي بنيت على أساس تاريخي واسع إبان حكم الدكتاتورية القيصرية، وإعادة تنظيم ثقافة سيعيد الحال إلى دكتاتوريةٍ ذات مخالب حديدية لم يوجد لها مثيل في التاريخ، يجب أن تختفي هذه الآراء وألا تظهر، وعلى

ذلك فيخيل إليَّ أننا سنضطر في النهاية إلى أن نقول: إنه ليس هناك ما يدعو إلى ثقافة شعبية، بل يجب ألا تكون هناك ثقافة شعبية. فمثل هذه الكلمات «الثقافة الشعبية»، «الأدب الشعبي» وأضرابها خطرة؛ لأن أصحابها المتشدقين بها يحاولون خطأ أن يضغطوا ثقافة المستقبل، وأن يضيقوا عليه الخناق بحدود أيامنا الضيقة! وهم في الوقت نفسه يزيِّفون فنون المناظرات ويشوِّهون مقاييس الكمال الأدبي، ويخالفون النِّسب المقررة في الفنون، ثم هم يزرعون العجرفة والكبرياء في نفوس الطبقات البسيطة من العمال والفلاحين، وهذه الطبقات هي التي لها خطرها، بل لها خطرها الشديد.»

هذا ما جاء في مقال تروتسكي في الطعن على آراء بوجدانوف، والحق يقال: إن نظرية بوجدانوف في الثقافة الشعبية المستقلة عن النظم الاقتصادية والسياسية نظرية مبهمة غامضة إلى حدٍّ ما، ولا سيما في مسلكها نحو الفنون القديمة والآداب القديمة، بالرغم من أن هذه النظرية لم تقل بطرح الفنون القديمة، بل كانت تدعو فناني الشعب إلى أن يكونوا تلاميذ للفنانين القدماء، وأن يستفيدوا من أعمال أساتذتهم في توجيه الحياة الشعبية، وفي رقي الشعب حتى يصلح أن تكون منه الطبقة الحاكمة، حتى ذهب لونا شارسكي – وهو أول قوميسير سوفييتي للتعليم والذي لعب دورًا هامًّا في المرحلة الأولى للثقافة الشعبية – إلى أن يكون حريصًا جدًّا بل كان يلحُّ في أن يأخذ أدباء الشعب عن الطبقة المثقفة من الأثرياء القدماء وأن يتعلموا عنهم الآداب والفنون.

ولما عادت الحياة الأدبية التي امتاز بها دورها بعد الحرب الأهلية. وصل النِّقاش بين أنصار الثقافة الشعبية وخصومها إلى مرحلة دقيقة جدًّا، ذلك أن أكثر الأدباء إنتاجًا في هذا الدور لم يكونوا من أنصار الثقافة الشعبية ولم يكونوا في حقيقة الأمر من الكتَّاب الشيوعيين، بل هم قبلوا الثورة – لسبب أو لغير سبب – على أنها حقيقة واقعة لا مفرَّ منها، هؤلاء الكتَّاب الذين عبر عنهم تروتسكي بأصدقاء السفر، وهو اللقب الذي التصق بهم عدَّة سنوات وأصبح لقبًا شائعًا في المحيط الأدبي السوفييتي بالرغم مما في هذا اللقب من غموض.

وقد وصف تروتسكي هؤلاء الكتاب «بأنهم فشلوا في اعتناق مبادئ الثورة إبان شدتها، حتى إن نتائجها الشيوعية الأخيرة كانت غريبة عنهم»، هؤلاء الكتَّاب ومنهم قادة القلم أمثال فدين، ليونوف، زوتشينكو وغيرهم كان لهم منذ أول الأمر مجلة أدبية خاصة هي مجلة «كراسنايانوف»، وهي أول مجلة أدبية شهرية كبيرة أُنشئت سنة ١٩٢١، وكان رئيس تحريرها رجلًا يدعى فورونشكي، وهو ناقد أدبي له مكانته الممتازة ورأيه الصائب، ولكنه رجل مخادع ماكر يغرر بمن يتصل به ويحرضه على أن يفعل ما يريد، صادق هذا الرجل جماعة «أصدقاء السفر»، وما زال يغذي حركتهم الأدبية حتى أصبح رئيسًا لهذه الجماعة وزعيمها في الأدب السوفييتي، ولكنَّ فورونسكي ومجلته وأصدقاءه سرعان ما وجدوا أمامهم خصمًا عنيدًا قويًّا أخذ في معارضتهم، وذلك أن جماعة من الأدباء ألفوا جمعية باسم «أكتوبر» وضمت إليها جماعة من الكتَّاب الشيوعيين الذين يعضدون

الثقافة الشعبية ويعاونون الأدب الشعبي، ومنذ سنة ١٩٢٣ أخذوا في إصدار مجلة خاصة بهم تعرف باسم «نابوستا» واتخذوا لأنفسهم منهجًا لا يتفق مع الكتَّاب الذين عرفوا بأصدقاء السفر، بل ذهب جماعة أكتوبر إلى أبعد من ذلك، فقالوا: إن جماعة أصدقاء السفر ليسوا من أدباء الثورة ولا مِن مؤرخيها، بل هم الذين شوهوا الثورة وقبحوها وفضحوها.

وفي هذا الوقت نفسه كان فرونسكي وغيره من نقاد السوفييت يذهبون إلى أن جماعة أصدقاء السفر هم الأدباء الذين وصفوا الثورة وأرَّخوها، وكثيرًا ما ذهب جماعة أكتوبر إلى الطعن في أدب جماعة أصدقاء السفر بقولهم: إن إنتاجهم الأدبي ما هو إلا عمل آلي فاسد لا روح له ولا فنَّ فيه، وإنهم يحاولون أن يقيموا صلة بين الماضي البغيض والحاضر، فجماعة أكتوبر على هذا النحو ذهبوا إلى التطرف والغلو في آرائهم حتى نادوا بأنه من الواجب الضروري أن نبدع في الحال فنًّا شعبيًّا جديدًا لا يمتُّ إلى الماضي بصلة، وإن إبداع مثل هذا اللون من الفن والأدب من السهولة واليسر بمكان، وذهب بهم خيالهم ووهمهم إلى الإلحاح في خلق الأدب الشعبي، وأعلنوا أن كل شكٍّ سياسي غير مسلم به، ومعنى هذا أنهم نادوا بإخضاع الأدب الشعبي للسياسة، وفي ذلك يقول رئيس تحرير مجلتهم: «إن سياسة حازمة شديدة تضع سياسة أدبية وفنية واضحة توافق السياسة الشيوعية، وتسير تحت إشرافها ستكون منهجنا ومبدأنا في هذه المجلة.»

الحق أن هذه الآراء التي نادى بها جماعة «أكتوبر» ودافعوا عنها تتفق اتفاقًا كبيرًا مع نظرية بوجدانوف في الفنِّ الشعبي، ولكن اختلفوا عن

بوجدانوف في الوسيلة لتحقيق هذه الآراء، فبينما أراد بوجدانوف أن يبعد كل الثقافة عن أداة الحكومة الرسمية وعن الحزب الشيوعي بصفة خاصة نرى جماعة أكتوبر على العكس من ذلك، يريدون أن يخضعوا الثقافة الشعبية إلى الحزب الشيوعي، وأن يستفيدوا من سيطرة الحزب على الحياة السياسية والاقتصادية بأن يحتضن الفن الشعبي أيضًا، وبذلك يستطيعون أن يستأصلوا بقسوة في السر أو في العلانية كلَّ الميول الأدبية التي لا تخضع للنظم الثورية، وقد أعلن أحد النقَّاد الشيوعيين «فيتشلاف بولونسكي» أن جماعة أكتوبر كانوا على وشك النجاح في سياستهم هذه لا لسمو فنهم ورقيه، بل لنظمهم وطرقهم التي أقرها الحزب الشيوعي صاحب السلطان، وقد قال هذا الناقد الشيوعي أيضًا: إن جماعة أكتوبر لم يزيدوا فتح أبواب الأدب بمفاتيحها العادية، بل استعملوا المفاتيح العامة التي يصلح كل مفتاح منها لفتح جميع الأبواب، كتلك التي يستعملها اللصوص وخدم الفنادق! ومن نظريات جماعة أكتوبر أيضًا أن الأدب الاجتماعي إنما يخدم أغراض طبقة معينة من الناس، وعلى هذا فلا بدَّ من أن ننكر جميع قوى الأدب الشعبي وغير الشعبي، وذهبوا مرة أخرى إلى القول بأن المقياس الأساسي لتقدير التيارات الأدبية أو الحقائق الأدبية هو بما يكون في مغزاها الاجتماعي، فالأدب يجب ألا يكون له إلا فائدة اجتماعية فقط، ولا سيما في هذه الأيام التي تدرس فيها شعور القارئ ونواحيه النفسية المختلفة، ولا سيما القارئ الشعبي، وهذه الدراسة النفسية هي التي توجه الأديب الشعبي إلى واجباته الأخيرة كواحد من منظمي المجتمع بما يؤديه في كتاباته الشعبية ومنتجاته الأدبية، فكيف إذن

نشجع الآداب الأخرى التي يكثر فيها تخيلات الأثرياء وأشباه المترفين!

هذا القول وأشباهه هو في الواقع موجه لأدباء أصدقاء السفر، بل لكل الطبقة القديمة من الأدباء ومَن شايعهم. قام جدل عنيف بين صفوف الحزب الشيوعي نفسه وبين أدباء السوفييت حول هذه الآراء، وقد صرَّح أحد النقَّاد السوفييت بأن الأدب الروسي منذ فجر تاريخه لم يشهد مثل هذه المعركة الحامية من النقاش، وكان الجمهور في موقف الحائر أمام هذه الاتهامات الخطيرة التي وجهها كل جماعة إلى خصومهم. وبطبيعة الحال لم تؤد هذه الاتهامات إلى المحاكم القضائية؛ لأن المناقشات الأدبية مسموح فيها أن تكال التهم من غير رادع من القانون، فكان كل جماعة من الأدباء ينظرون إلى الجماعات الأخرى نظرة عداء ومقت شديدين، وكان على كل أديب أن يتخذ موقفًا محدودًا، إما مع جماعة أكتوبر أو مع الفريق الذي يعاديهم «جماعة المستسلمين» كما سماهم الأكتوبريون.

وكان أظهر الأدباء في هذا الصراع الأدبي وأشدهم غلوًّا هم النقَّاد «ليفيتش، جورباتشيف، إفرباخ» ومن النقَّاد الماركسيين القدماء: كوجان، فريتش، أولمينسكي. وكان معهم بعض أنصار حركة الثقافة الشعبية أمثال: ليبيديف، بوليانسكي وبليتينيف، فهؤلاء جميعًا كانوا يمثلون معسكر جماعة أكتوبر ويناضلون عن سياستهم في الثقافة الشعبية والأدب الشعبي، أما المعسكر الذي استطاع أن يقف في وجههم ويناضلهم نضالًا عنيفًا حادًّا فهم جماعة «كزنتسيا» أي مصنع الحدادة الذين أشرنا إليهم، وعلى رأسهم تروتسكي، فورونسكي، لوناخارسكي، بوخارين، راديك وغيرهم، فقد

وقف هؤلاء في صف جماعة أصدقاء السفر ودافعوا عنهم، وكانت الموقعة الحاسمة بين المعسكرَين في مناظرة خاصة نظمها قسم النشر بالحزب الشيوعي في مايو سنة ١٩٢٤، وفي هذه المناظرة انهزم أنصار جماعة أكتوبر، ولكن لم تعلن نتيجة هذه المناظرة إلا بعد أن وافق عليها رجال الإدارة السياسية للحزب الشيوعي في سنة ١٩٢٥، وقد وضعت هذه الإدارة في قرارها المبادئ الأساسية للسياسة الأدبية للحكومة السوفييتية، وسنتحدث عنها في الجزء الثاني من هذا الكتاب، ويكفي أن نقول هنا: إن الإدارة السياسية للحزب الشيوعي رفضت أن تعترف بأن للأدب الشعبي قيمة تذكر، وعادت فأقرت سياستها نحو أصدقاء السفر، بل اعترفت بأدبهم وأبعدت الداعين إلى الثقافة الشعبية.

وكان لهذا الوضع الجديد أثر قويٌّ في نفوس الكتَّاب جميعًا، ولا سيما في جماعة الاتحاد السوفييتي للكتَّاب الشعبيين؛ فقد انقسم هؤلاء الأدباء وانسلخ عنهم جماعة بزعامة إفرباخ الناقد والكاتب الروائي الناشئ ليبدينسكي وأسسوا لأنفسهم مجلة خاصة بهم باسم نابوستا الأدبية تمييزًا لها عن مجلة نابوستا التي هي لسان جماعة أكتوبر، وكان من نتائج هذه القرارات التي صدرت سنة ١٩٢٥ أن أعطت العناصر غير الشعبية وغير الشيوعية مجالًا وقوة للإبداع الفني، وأعادت إلى الكتَّاب ثقتهم بأنفسهم وبأدبهم، وسار الأمر على هذا النحو حتى كانت سنة ١٩٢٩، وظهر مشروع السنوات الخمس، فانتهز إفرباخ وشيعته هذه الفرصة وأعلنوا حربًا أخرى على الأدباء، وعزموا على أن يضعوا حدًّا للحالة الأدبية والقضاء على «الأدب الرفيع المترف»،

وألحَّ بعض النقَّاد الشيوعيين أن يساهم الفنُّ والأدب في مشروع السنوات الخمس، وقالوا: «يجب على الأدب أن يساعد مشروع السنوات الخمس.» وأصبحت هذه الجملة كلمة السر في معسكر هؤلاء النقَّاد، ووجدت هذه الجملة بطبيعة الحال آذانًا صاغية من المسئولين الرسميين فأيدوها وسرعان ما وجدت هذه الجماعة أنفسهم سادة الحياة الأدبية، ووضعوا أيديهم على كل ما له علاقة بالأدب، فسيطروا على هيئات تحرير الصحف والمجلات في الأدب والنشرات الدورية، وأعلنوا أنفسهم أنهم «الاتحاد السوفييتي للكتَّاب الشعبيين»، وكان قائدهم الأعلى هو الناقد إفرباخ، وقد جاء في إحدى مقالات إفرباخ: «إن الأدب يسير متثاقلًا ويأتي على مهل في مؤخرة الصفوف، ولم يساهم في جهود الأمة وحركاتها، بينما يجب على الأدب أن يكون في الطليعة وأن يشارك في كل الحركات العامة.» وقال مرة أخرى: «إن تصوير مشروع السنوات الخمس هو وحده مشكلة الأدب السوفييتي، وعلى الكتَّاب ألا يظلوا واقفين جامدين في مكانهم بمعزلٍ عن باقي طبقات الشعب، بل يجب أن يجند الكتَّاب والأدباء في الجبهة الأدبية.»

وهذا الرأي جاء في تقرير الاتحاد السوفييتي للكتَّاب الشعبيين سنة ١٩٣٠. ومن هنا يبدأ الدور الثالث من أدوار حركة الثقافة الشعبية، وهو دور محاولة صبغ الأدب السوفييتي بالصبغة الشعبية بالقوة، ولتدعيم هذه المحاولة قامت حملة شعواء برياسة إفرباخ وفرضوا رقابة شديدة لا حدَّ لها على كل الإنتاج الأدبي، وهاجموا بعنف وقسوة كل الكتَّاب الذين يكتبون في موضوعات لا يوافقون عليها، واتهموا كل كاتب يخالفهم بأنه خارج على

تقاليد الثورة والشيوعية، وكان لهذا الاضطهاد وتلك الرقابة الأليمة أثرها؛ ذلك أن جميع الكتَّاب حتى جماعة أصدقاء السفر اضطروا إلى الخضوع والاستسلام، بل أخذوا يكتبون روايات لمشروع السنوات الخمس، أما المعتدلون من نقَّاد السوفييت أمثال فرونسكي وبولونسكي وغيرهما من الكتَّاب والنقَّاد، والذين كانوا يدافعون عن جماعة أصدقاء السفر، فقد طرد بعضهم من رحمة الاتحاد السوفييتي ونفي البعض الآخر.

وكذلك طلب إلى الكتَّاب أن يؤدوا بعض أعمال مفيدة لهم، ذلك أنهم أمروا بزيارة المراكز الصناعية والمزارع الاشتراكية، وطلب إليهم أن يصفوا مشاهداتهم في قصصهم ورواياتهم، وبذلك ظهرت بعض الصور الوصفية في أدب مشروع السنوات الخمس.

وهنا نتساءل: ما الذي أنتجه الأدب الشعبي في دوريه الثاني والثالث؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال يجب أن ننظر إلى القصة الشعبية الروسية، وأن نتتبع منابعها ونعرف تاريخها وتطورها، فهناك أربعة عوامل رئيسية كوَّنت القصة الشعبية الروسية إلى أن بلغت حالتها الراهنة:

- (١) كتَّاب المذهب الواقعي القديم الذي كان يمثله الكاتبان زناني وجوركي.
- (٢) ما يسمى بالأدب الشائع.
- (٣) جماعة صغيرة من كتَّاب ما قبل الثورة الذين كتبوا في الأدب الشعبي.

- (٤) جماعة من صغار الكتَّاب انضموا إلى جماعة الثقافة الشعبية بعد الثورة، وأخضعوا أنفسهم لنظم الكتابة الروسية الحديثة.

أما جماعة زناني وجوركي من الكتَّاب فأشدهم تأثيرًا في الأدب الشعبي هما جوركي وسيرافيموفيتش، وإن كان جوركي لا يُعدُّ من الكتَّاب الشعبيين ولا يمتُّ إليهم بصلة، ولكن تأثيره في الأدب الشعبي كان تأثيرًا شخصيًّا إن صح هذا التعبير، وكذلك نقول عن سيرافيموفيتش قبل الثورة الروسية، ولكنه بعد الثورة أظهر في كتاباته، ولا سيما في روايته «التيار الحديدي» – وهي الرواية التي وصف فيها الحرب الأهلية في جنوب روسيا وروح الشيوعيين المعتدلين – أنه أهل لأنْ يكون من الكتَّاب الشعبيين، وإن كان أثره في كتَّاب الأدب الشعبي ضعيفًا أيضًا.

في الأدب الروسي الآن عددٌ كبير من الكتاب المعروفين الذين ينشرون قصصهم عن الريف والأحياء الفقيرة في المدن، وعن حياة العمال في المجلات الاشتراكية الشهرية، ولا سيما مجلة Rnssko bogaet stus وهي المجلة التي تعتبر حصن أمثالهم من الكتَّاب الذين هم من العمال والفلاحين، وهم الذين كانوا منذ أوائل الثورة من جماعة كزنتسيا (مصنع الحديد)، وكان لهم نصيب يذكر في الأدب الريفي، كما كان لهم شأن مع جماعة أصدقاء السفر، ولهؤلاء الكتَّاب زعيم هو ألكسندر نفيروف (١٨٨٦–١٩٢٣)، ثم ظهر عدد قليل من العمال أخذوا يكتبون قصصًا عن حياة زملائهم العمال مستعملين في كتاباتهم بعض الآراء والمصطلحات الثورية، واستمروا يكتبون بعد الثورة، ومن هؤلاء الكتَّاب بيبيك، لياشكو،

أخمتيف وغيرهم، ويتمتع بيبيك المولود سنة ١٨٧٨ الآن بشهرة واسعة بين العمال، ورواياته وقصصه تملأ المكتبات العامة التي خصصت للعمال.

(٢) جلادكوف

وينتمي لهذه الجماعة أيضًا فيدور جلادكوف المولود سنة ١٨٨٣، واسمه الآن يتردد بين جمهور القرَّاء الروس حتى من كان منهم خارج روسيا. بدأ جلادكوف حياته الأدبية قبل الثورة ولكن ما أنتجه إذ ذاك كان تافهًا لا يقام له وزن، بحيث لم يبلغ مستوى قصص المجلات الشعبية إن لم ينخفض عنه، ومن أقدم ما كتبه بعد الثورة رواية: «المطهم الشرس» ظهرت سنة ١٩٢٦، وهي رواية بها مزيج من آراء الثورة بتقليد رخيص سيئ لفن دوستوفسكي، ولا سيما في محاولة معالجة سيكولوجية الحب المريض، وقد تسلط عليه هذا الموضوع فلم يستطع أن يقلع عن الحديث عن هذه العاطفة في كتاباته الأخيرة، وترجع شهرة جلادكوف إلى سنة ١٩٣٤ عندما نشر قصته «أسمنت»، فقد كان لظهورها دوي شديد وكأنها حدث جديد في تاريخ الأدب الشعبي، والحق أن مستواها يوازي مستوى فن ليونوف وفدين، وهذه القصة تدلُّ على تطور الأدب الشعبي الذي كان يغلب عليه الإنشاء والوصف إلى أدبٍ له منهجه وموضوعه، وأصبح له مدلولات نفسية واجتماعية حتى إن نقَّاد السوفييت في تقريظهم لهذه الرواية وضعوها فوق كل القصص، وترجمت القصة إلى عدة لغات أجنبية ولقيت نجاحًا كبيرًا خارج روسيا، حتى إن ما بيع منها بلغ رقمًا خياليًّا؛ إذ بلغ نصف مليون نسخة، وطبع على غلافها عناوين تذكرنا بما كان في

العصر السابق حينما كانت بعض الكتب تحمل إقرار وزارة المعارف أو كلمة لأحد الشخصيات البارزة في المجتمع؛ لاعتماد هذا الكتاب وتقريره بمكتبات المدارس، فكذلك على غلاف رواية «أسمنت» تزكية الإدارة العليا للتعليم السياسي، وتصريح المجمع الرسمي للعلماء بتقريره في المدارس ...إلخ.

تتحدث الرواية عن تطور الشيوعية منذ الحرب الأهلية، فالشيوعية أولًا لم تكن منظمة تنظيمًا دقيقًا، ولذلك فكانت ثورتها سببًا في أن تشتت الحياة في البلاد، ثم بعد أن نظمت عاد إلى روسيا عصر سلام وتجديد ما دمرته الثورة وعودة الحياة إلى مجاريها، وبالأخص عودة العمل في معمل كبير للأسمنت من السهل جدًّا أن ندرك أن مسرح الرواية في مدينة نوفوروسك المعروفة «بالأسمنت»، ثم يتحدث الكاتب عن تشتت الحياة القديمة وانحلال العلاقات العائلية وانبعاث خلق وطباع جديدة، بل وجود حياة جديدة، وكل الرواية ملئت حماسة لهذا البناء الجديد في الدولة، ولكن لا يستطيع كل فرد أن يجاري جلادكوف في النظر إلى هذه الحياة الجديدة بمثل منظاره الوردي!

أبطال الرواية العامل جليب شومالوف وزوجته داشا، وقد أمضى شومالوف تقريبًا كل أيام الحرب الأهلية في الجبهة، وأنعم عليه بأمر العلم الأحمر، ولما انقضت أيام الثورة نيط به العمل على إعادة العمل في معمل الأسمنت، وقد وُصِف هذا الرجل بأنه شيوعي طيب، وأنه لم يستطع أن يتغلَّب على بعض غرائزه الخلقية، ولذلك فالصراع دائم بين نفسه وخلقه

وبين آرائه السياسية، وهذا الصراع أحد النقط النفسية الهامة التي تدور عليها الرواية، أما زوجته داشا فهي تمثل جيلًا جديدًا للمرأة التي حررت من قيودها واستطاعت أن توفق بين آرائها السياسية وبين نظرياتها الاجتماعية والخلقية، ولذلك نراها في الرواية أقل اقتناعًا وأقل استحسانًا وأكثر شراسة، شأنها في ذلك شأن كل الشخصيات الروائية التي تتخذ مثلًا للمبادئ، وفي هذه الرواية أيضًا عدة شخصيات ثانوية صُورت تصويرًا جيِّدًا تمثل طبقة العمال الشيوعيين البسطاء الذين لم يُدَنَّسُوا بَعْدُ، والذين بعد أن انتهت أيام الحرب اعتقدوا أن البلاد سيقذف بها للكلاب بسبب الآثام التي أدخلتها حركة السياسة الاقتصادية الجديدة.

لم يستطع المؤلف أن يبلغ الكمال في وصف بطلي الرواية؛ ففي وصفه لهما مبالغات ومغالطات وبعض الصفات التي لا نستطيع أن نقول: إنها طبيعية، وكذلك نقول عن الحوار، وكذلك لم يوفق جلادكوف في أن يجعل محور القصة وهو عودة العمل في مصنع الأسمنت مغريًا إغراءً كافيًا، ومع ذلك فالرواية وثيقة تصور الحياة والحالات السائدة في الحزب الشيوعي في وقت خاص من تاريخ الشيوعية؛ فلذلك فقط نقول: إن للرواية قيمتها. ولعل أضعف ما في هذه الرواية هو أسلوبها، فهو خليط عجيب من المذهب الواقعي القديم مع تجديد مريض غير مستساغ، وجلادكوف الذي يعتبر من تلاميذ جوركي وأدباء الأدب الشائع قد تأثر بالطرق الفنية للكتابة الروسية الحديثة، ولكنه لا يشبه الكتَّاب المحدثين تمامًا؛ لأنه أراد أن يبزهم ويبهرهم، فظهر اضطرابه وعجزه. إنما كيف

نجحت هذه القصة؟ فنقول: إنه نجاح ليس بطبيعي، وإنما يرجع إلى التزكيات الرسمية أولًا، ثم إلى أنها أول قصة شعبية حديثة كتبت بتطويل وفيها بعض المحاولات للتحليل النفسي، ثم فيها اعتدال في الناحية السياسية والتصويرية، فجاءت كما أرادها جماعة أكتوبر فاستغلوها ومجدوها على أنها برهان لوجود الأدب الشعبي.

أما قصة جلادكوف الثانية «قوة» فهي عن مشروع السنوات الخمس.

(٣) فادييف

ولد ألكسندر فادييف سنة ١٩٠١، وكان أبوه ممرضًا في مستشفى جراح في الشرق الأقصى، وهو من الكتَّاب الذين وجهوا عناية خاصة للنواحي السيكولوجية في كتاباته، ولا سيما في قصته «تسعة عشر»، كما أنه من أعلام الأدب الشعبي وأحد واضعي النظريات الحديثة في الأدب الشعبي، فقد كتب عدة مقالات في موضوعات أدبية نشرت في الدوريات السوفييتية، كما كان طرفًا في مناقشات عديدة أدبية جرت أخيرًا في روسيا السوفييتية.

نشر قصصه الأولى «الفيضان» سنة ١٩٢٣، ثم أتبعها في سنة ١٩٢٥ بمجموعته «ضد التيار»، ففي مجموعة «الفيضان» ظهر عجزه وضعفه وظهر أنه لم ينضج بعد نضوجًا أدبيًّا كافيًا لأن يعدَّ من الأدباء، وسقطت هذه القصص ولا سيما من ناحية بنائها، أما في مجموعته الثانية فقد وفق بعض الشيء، فقد أحكم سبكها وصياغتها، ومحور هذه القصص

كما هو الشأن في معظم القصص السوفييتية الصراع بين القديم والجديد، ثم نشر رواية «الطريق» سنة ١٩٢٧، وكانت سببًا في أن يُعدَّ فادييف من قادة الروائيين السوفييت، وإن كان موضوعها قد عولج من قبل، كتب عنه فزيفولود إيفانوف، سيفولينا وغيرهما، وهو حرب العصابات في الشرق الأقصى، فقد عالجه هؤلاء الكتَّاب واصفين أو متخذين أسلوبًا عاطفيًّا، ولكن فادييف عالجه من الناحية النفسية على طريقة تولستوي، فهو يحلل نفسية بعض أفراد هذه العصابات ومثابرتهم وما يدور في عقلهم الباطن متأثرًا في ذلك بتولستوي، فقد حلا له أن يقلِّد عظماء كتَّاب الرواية الروسية في الأسلوب وطرق التأليف. ومهما يكن من شيء فقد ظهر أخيرًا في الأدب الشعبي تيار قوي للأخذ عن الرواية الروسية القديمة وتقليدها، وهو التيار الذي شجعه جوركي من قبل، وكثيرًا ما كان جلادكوف يقول: إن الكتَّاب الشعبيين في حاجة ماسة إلى الأخذ عن أساتذة الأدب الأقدمين، ولا سيما من كان روسيًّا، فاختار فادييف تولستوي أستاذًا له، وقد ذهب بعض غلاة نقَّاد السوفييت إلى وضع فادييف في مستوى تولستوي وقالوا: إن فادييف قد سيطر على فنِّ تولستوي وأضاف عليه شيئًا من عنده، بأن خلع عليه الصبغة الشعبية. بينما رفض بعض النقَّاد المتحرصين أن يعترفوا بفادييف إلا أنه تلميذ موهوب مقلد من تلاميذ تولستوي.

ومن أواخر قصصه رواية «آخر قبيلة اليوديجان» وقد بدأ نشرها سنة ١٩٢٨، وهي دراسة اجتماعية نفسية واسعة المجال تقع حوادثها في

الشرق الأقصى من روسيا بين قبيلة صغيرة هي قبيلة اليوديجان، وأظهر الكاتب فيها دراسة دقيقة تامَّة لكل النواحي النفسية والاجتماعية لهذه القبيلة.

(٤) شولوخوف

ولد ميخائيل شولوخوف سنة ١٩٠٠، وهو من القوزاق ويعدُّ من الكتَّاب الشعبيين ومن تلاميذ تولستوي في الأدب الشعبي، وقصته التي ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان «بهدوء جرى الدون»، هي ملحمة لحياة القوزاقيين قبل وأثناء الحرب الماضية وإبان الثورة الروسية، وقد تبع طريقة تولستوي في الكتابة، ولا سيما في حديثه عن الحرب، وهذه القصة من أول ما كَتب شولوخوف، وعندما ظهرت قرَّظها عددٌ كبير من الكتَّاب ومنهم جوركي، واعتبروا أنها عمل أدبي رائع، والحق أنها لكذلك، فقد ملأها شولوخوف بالحياة سواء في حديثه عن حرب القوزاق أو سِلمهم أم وصفهم إبان الثورة. وشولوخوف يتقن الحديث ويجيد حقًّا إذا وصف القوزاق وحياتهم، وأسلوبه مملوء بالخيال الأصيل، ولكن شولوخوف يضعف إذا بعد عن محيط القوزاق.

ثم كتب رواية تاريخية «الحرب والسلام»، ملأها بشخصيات قصصية وشخصيات تاريخية مثل الجنرال كورنيلوف والجنرال ألكسيوف والجنرال كالدين والبولشفي بود تيلكوف وغيرهم من الذين كان لهم نصيب كبير في الثورة الأهلية، وقد استخدم في هذه القصة بعض الوثائق التي تتعلق بالحرب أو بالثورة، وشولوخوف ذاتي في عرضه التاريخي صادق في تصويره، فلم يضف إلى الجيش الأحمر كل بطولة وكمال ولم يَسِم الجيش الأبيض

بكل سوء كما فعل غيره من الكتَّاب، ومن أشخاصه المثالية في هذه القصة شخصية يونشوك الذي صوره على أنه شيوعي مشاغب يجيد إثارة الفتن، ثم يصبح قائد فِرقة المدافع السريعة (المتراليوز)، ويصيبه القوزاقيون الذين كانوا ضد السوفييت، فالكاتب صوره حتى في أواخر حياته بأنه رجل يتصف بالصفات الإنسانية الضعيفة، وليست به صفة من الصفات المثالية ولا محاسن الشيوعية، وكذلك لم يستطع الكاتب أن ينكر بطولة أعداء البلاشفة، وكذلك نقول عن شخصية القوزاقي أتامان كاليدين الذي اتخذ موقفه في صفوف الجيش الأبيض فقد صوره شولوخوف دون أن يظهر هذا العداء التقليدي لكل مَن حارب الشيوعيين، وكذلك نقول عن وصفه لبطل القصة جريجوري ميخلوف الذي أسبغ عليه الكاتب شعورًا خاصًّا وجعله ينتقل بين صفوف المتحاربين، فهو أحيانًا بين صفوف الجيش الأحمر يحارب معهم وأحيانًا بين صفوف الجيش الأبيض يناضل دونهم، وفي الجزء الثالث من القصة يرينا أن هذا البطل قد استقر بين صفوف الجيش الأبيض ويستميت في حرب البلاشفة.

وبالجملة فنستطيع أن نقول: إن تروتسكي كان على حق فيما ذهب إليه من أن الحكومة السوفييتية تعجز كل العجز عن خلق لون خاص للأدب الشعبي، فكل كتَّاب الثقافة الشعبية يميلون شيئًا فشيئًا نحو الانتظام في سلك الأدب السوفييتي العام.

الفصل السادس

أدب مشروع الخمس سنوات

ذكرنا أنه في سنة ١٩٢٩ حدث تطور شديد في سياسة الحكومة السوفييتية الشيوعية نحو الأدب، وكان هذا التطور نتيجة مشروع الخمس سنوات الذي رأت الحكومة بموجبه تعميم الصناعات في روسيا واشتراكية الزراعة، وكان على الأدب أن يهتم بهذا المشروع وأن يؤيده، ومعنى هذا أن كل الاتفاقات التي حدثت سنة ١٩٢٥ مع ممثلي الأدب الرفيع أو أدب الأثرياء – كما كان يسمى – الذي ينتجه «أصدقاء السفر» أصبحت في خبر كان، بل اضطهد هؤلاء الأدباء واضطروا اضطرارًا إلى أن يساهموا بأقلامهم وفنهم في مشروع السنوات الخمس كأنها ضريبة يجب أن تؤدى نحو الاشتراكية الشيوعية ونحو النظم الشعبية، كان نتيجة ذلك أن ظهر لون خاص من الأدب نستطيع أن نسميه أدب مشروع السنوات الخمس، ويتمايز في فنه بأنه صور خاطفة، نصف خيالية – إن صحَّ هذا التعبير – واشترك في الكتابة في هذا اللون من الأدب كتَّاب الأدب الشعبي وأصدقاء السفر، مثل كافرين وغيره والأدباء القدماء أمثال أليكسي تولستوي. وكان الأدباء يؤلفون فِرقًا تزور المنشئات الصناعية والقرى الاشتراكية حتى يتسنى لهم وصفها والحديث عنها، فكتبوا قِطعًا من أدب الوصف لا نجد فيها ما يستحق الذكر، وربما كان أحسنها ما كتبه كافرين، وبجانب ذلك نرى أن مشروع السنوات الخمس أدى إلى ظهور مجموعة كبيرة من الأدب الخيالي

مثل رواية «الفولجا يصب في البحر الكاسبي» للكاتب بلنياك، والقوة للكاتب جلادكوف، والأرض المعزوقة لشولوكوف، ورواية تقدم أيها الزمن للكاتب كاتييف، ونضوج أوروبا للكاتب فدين، وكذلك كتابات ليونوف وماريتاشا جنيان وغيرهم.

قد تكون كتابات بلنياك وليونوف أول ما ظهر عن مشروع السنوات الخمس، ولكن هذين الكاتبين ظلَّا مخلصين لفنهما قبل أن يخلصا للمشروع، ذلك أنهما لم يأبها بالأمر الرسمي الذي صدر إلى الكتَّاب لإظهار المشروع في مظهر فخم عظيم! ولم يخلعا على المشروع من الصفات التي أغدقها عليه غيرهما من الكتَّاب.

فالكاتب بلنياك في قصته «الفولجا يصب في البحر الكاسبي» التي أخرجها سنة ١٩٣٠، يناقض ما أمر به من تعظيم مشروع الخمس سنوات، يتضح ذلك من مغزى القصة ومن خاتمتها بنوع خاص، بالرغم من أن المشروع هو موضوع الرواية ومسرحها؛ إذ تتحدث الرواية عن بناء سد كولومنا الضخم بجوار موسكو الذي أنشئ لتحويل تيار نهر الفولجا حتى يتسنى للبواخر النهرية الكبيرة أن تسير في النهر بموسكو، وكذلك نرى بالرواية عِدَّة آراء هندسية فنية وهيدروليجية لا يتقنها سوى الأخصائيين، فهي لا تصلح إلا أن تكون في كتاب علمي خالص لا في قصة أدبية، ولكن طلب إليه أن يكتب هذه المعلومات الفنية وأن يحشرها في قصته، وكذلك نرى في الرواية وصفًا طويلًا للحياة الحديثة للعمال الاشتراكيين في مدينة كولومستروي، ووصف بعض زعماء الاشتراكية، مثل

صاديكيف الذي بعد أن كان عاملًا بسيطًا من صغار العمال ارتفع في ظل الشيوعية إلى أن صار مهندسًا له شأنه في هذا الفن! ولعل قدرة بلنياك وفنه الأدبي وموهبته لا تتجلى في الإشادة بمشروعات الخمس سنوات الفنية بمقدار ما تظهر في وصفه للصراع بين العالم القديم والعالم الحديث، فقد استطاع أن يركز مواهبه في تصوير القوى التي تجمعت للعالم القديم لمثل هذا الصراع، فبجانب تصويره لروسيا إبان مشروع الخمس سنوات، صوَّر لنا روسيا نصف الآسيوية المملوءة بآثار القرن السابع عشر البيولوجية ورمز إليها بحصن مارينا مينشك في كولومنا، فقد استغرق الحديث عنه جزءًا كبيرًا من الرواية، وكذلك يصور لنا بلنياك فكرته المحببة لديه وهي ثنائية روسيا طوال عصورها التاريخية، فلروسيا وجهان يتجه أحدهما نحو الشرق والآخر نحو الغرب؛ أي أن لروسيا مطمحين أحدهما في آسيا والآخر في أوروبا! ومع ذلك لم يأبه بلنياك في أن يتعب نفسه في أن يرمز لثنائية روسيا الشيوعية. ولتصوير الصراع بين القديم والحديث اتخذ مدينة كولومستروي نموذجًا للمدن الاشتراكية الحديثة، ومدينة كولومنا القديمة التي وصفها بالخمول والنوم ومثَّلها بالخنزير الذي يرتمي في الطين وسط الشارع، ويصف بلنياك بعض الشخصيات الاشتراكية وجعل بعض الشخصيات أعداء للنظام السوفييتي، وبعضهم يتآمر على النظم الاشتراكية، ويصور التحلل في هذه النظم مما يشعر القارئ أن بلنياك عدوٌّ للشيوعية والاشتراكية، وإن كان قد اضطر إلى أن يكتب في تمجيد مشروع الخمس سنوات الاشتراكي، ولكن لم تواته طبيعته ولم يستطع أن يخدع نفسه، فصدع للأمر الذي صدر إلى الكتَّاب جميعًا،

ولكن جاءت روايته تكشف عن دخيلة نفسه وعما يدور في مخيلته.

كذلك نقول عن رواية ليونوف المسماة «سوت» التي ظهرت سنة ١٩٣٠: كان الغرض منها تمجيد مشروع السنوات الخمس، ولكنها جاءت بعكس ما أراده الحزب الشيوعي المسيطر على كل مرافق الحياة في روسيا السوفييتية؛ لأن ليونوف تعمَّق وأطال في التحليلات النفسية للصراع بين القديم والجديد في روسيا الحديثة، موضوع الرواية هو وصف مصنع للورق يدار بتيَّار نهرٍ صغير في وسط غابات كثيفة في شمال شرق روسيا، وهذا النهر هو نهر سوت الذي سميت القصة باسمه، ولكي يقام هذا المصنع لا بدَّ للبولشفيك أن يقاوموا الطبيعة أولًا ويقاوموا كل قوى العالَم الروسي القديم، هذه القوى التي قاومها الشيوعيون ركزها ليونوف في ثلاثة عناصر: «الأول» مجموعة الفلاحين العديدين الذين يحبون القديم بالغريزة والطبع ويأنفون من كل جديد، فهم يترحمون على العصر الذي قبل الثورة الشيوعية ولا يريدون الانضمام للنظام الحديث. «ثانيًا» رهبان أحد الأديرة المنعزلة في الغابة، وهؤلاء يوجهون الفلاحين ضد كل المجهودات التي يبذلها الشيوعيون، وقد تحدَّث ليونوف أن بين هؤلاء الرهبان ضابطًا قديمًا من رجال الجيش الأبيض، وأن له آراءه المثالية الخاصة به، فهو يدعو لحياة جديدة وعالَم جديد تباد فيه هذه المدنية الآلية الحديثة، وتعود فيه صفاء النفس الإنسانية، ويخيل إلى قارئ هذه القصة أن ليونوف يعطف على مثل هذه المبادئ والآراء، كما يظهر ذلك في قصته التي رأيناها من قبل «الباجر»، وما جاء فيها على لسان بطلها سيمن. «ثالثًا» بعض أفراد من

أعداء الحكومة السوفييتية يقومون بأعمال فردية ضد السوفييت. هذه العناصر القديمة هي التي تحدث عنها ليونوف في هذه القصة وهي العناصر التي على السوفييت أن يقاوموها، والشخصية الاشتراكية الرئيسية في الرواية هو يوفادييف الذي وصف بأنه يخلط بين المذهب العقلي المنطقي وبين الغرائز الثورية، فكان يقول: كل شيء صحيح ... كل شيء دائمًا صحيح في هذه الدنيا. ولكن لا يزال هناك بعض أشياء في الدنيا في حاجة إلى تقريع! ولعل أطرف شخصية في الرواية هو المهندس بوراجو وهو رجلٌ على حظٍّ وافر من الثقافة والذكاء، وهو يخدم الحكومة الشيوعية من صميم قلبه وبكل قواه، ولكنه لا يتفق مع الشيوعيين في آرائهم وعقلياتهم، فهو لا يؤمن بهم ولا بأي نظام آخر؛ لأنه لا يؤمن إلا بوطنه روسيا، نراه يقول للزعيم الاشتراكي يوفادييف يوضح منهجه: إني أصمم وأبني المصانع ولا أهتم بعد ذلك بما تقوله عنها، إني سأكون معك إلى النهاية، ولكن لا تسألني أكثر مما أستطيعه. الاشتراكية؟ «نعم» لا أعرف، ولكن في هذه البلاد كل شيء جائز حتى عودة الموتى، سيأتي آدم جديد ليسمي المخلوقات التي كانت توجد قبله ويظهر ابتهاجه لزوالها. إني لا أقول شعرًا؛ لأن صناعتي التصميم والبناء ... إني رجل مسن، إني لأذكر الثورة الفرنسية وهلاك أكارسوس وبرج بابل ... إلخ. مما يدل على أن مؤلف القصة لم يوفَّق إلى أن يمجد مشروع الخمس سنوات كما أُمر بذلك، ومَن يدري لعله تعمَّد ذلك، فالقصة كلها تدلُّ دلالة واضحة على أن ليونوف لم يهتم بمشروع السنوات الخمس بمقدار اهتمامه بنفسية الشخصيات الذين في روايته.

أما ما كتبه جلادكوف ومدام شاجنيان لمشروع السنوات الخمس فلا قيمة له من الناحية الأدبية، فقد ازدحمت كتاباتهما بالأمور العلمية الفنية الخالصة حتى بعدت عن الأدب، بحيث يصعب على القارئ أن يعرف ما يريده الكاتب إن لم يكن على حظٍّ كبير من الثقافة الفنية، أما رواية كاتييف «تَقدَّم أيها الزمن» فهي في وصف أحد مصانع السوفييت هو مصنع للفحم والكيمياء في بلدة ماجنتجورسك، وهو يختلف فيها عن ليونوف؛ إذ جعل الشخصيات يتبعون المسائل الفنية، ويختلف كذلك عن جلادكوف ومدام شاجنيان؛ إذ جعل للشخصيات الإنسانية قيمة في الرواية وإن كان قد حشرها أيضًا بالأمور العلمية الفنية، ومحور الرواية هو كيف أن فِرقة من عمال ماجنيتجورسك استطاعوا أن يضربوا الرقم القياسي في خلط الأسمنت المسلح، وجعل الرواية تستغرق يومًا واحدًا، ومع ذلك فاستطاع كاتييف أن يخلق عددًا كبيرًا من الشخصيات دون أن يأبه بالتحليلات النفسية؛ لأنه كان سريعًا في عرض شخصياته وحوادثه وحواره، حتى يخيل إلينا أننا أمام عرض سينمائي سريع، أو أننا نقرأ قصة للكاتب الأمريكي دوس باسوس الذي يحبه الروس السوفييت في وقتنا الحاضر، ويقبلون على قراءة مؤلفاته. ظاهرة أخرى نراها في هذه القصة تلك أن جميع ما كُتب عن مشروع السنوات الخمس يظهر فيها وصف جماعة اللصوص والفُتَّاك، ولكن كاتييف أهمل أمرهم في القصة. وفي هذه القصة أيضًا نرى كاتييف يعارض فلسفة رجل أمريكي من أكبر رجال الصناعات زار ماجنيتجورسك ضيفًا أو سائحًا، هذا الأمريكي كان ينقصه الإيمان بما اعتقده الروسيون الشيوعيون بضرورة التطور الصناعي وتقدم

المدنية الصناعية الميكانيكية، فكان يرى أن خلاص الإنسانية في الرجوع إلى الله والطبيعة، قد يكون كاتييف على شيء من المهارة في أنه أسند مثل هذه الآراء التي لا توافق الشيوعيين على لسان هذا الأمريكي الرأسمالي.

ولون آخر من أدب السنوات الخمس هو ما قدمه شلوكوف في روايته «الأرض المعزوقة»، وفيها صُور دقيقة عن الاشتراكية الإجبارية في بعض مزارع الفلاحين في منطقة القوزاق، وكيف عارض القوزاقيون هذه الاشتراكية سرًّا وجهرًا وكيف أبيدت مواشيهم ... إلخ؟ فهي صورة لروسيا المعاصرة، لها قيمتها التاريخية، ولا سيما أنها كُتبت بتأثير خاص ولظروف خاصة.

الفهرس